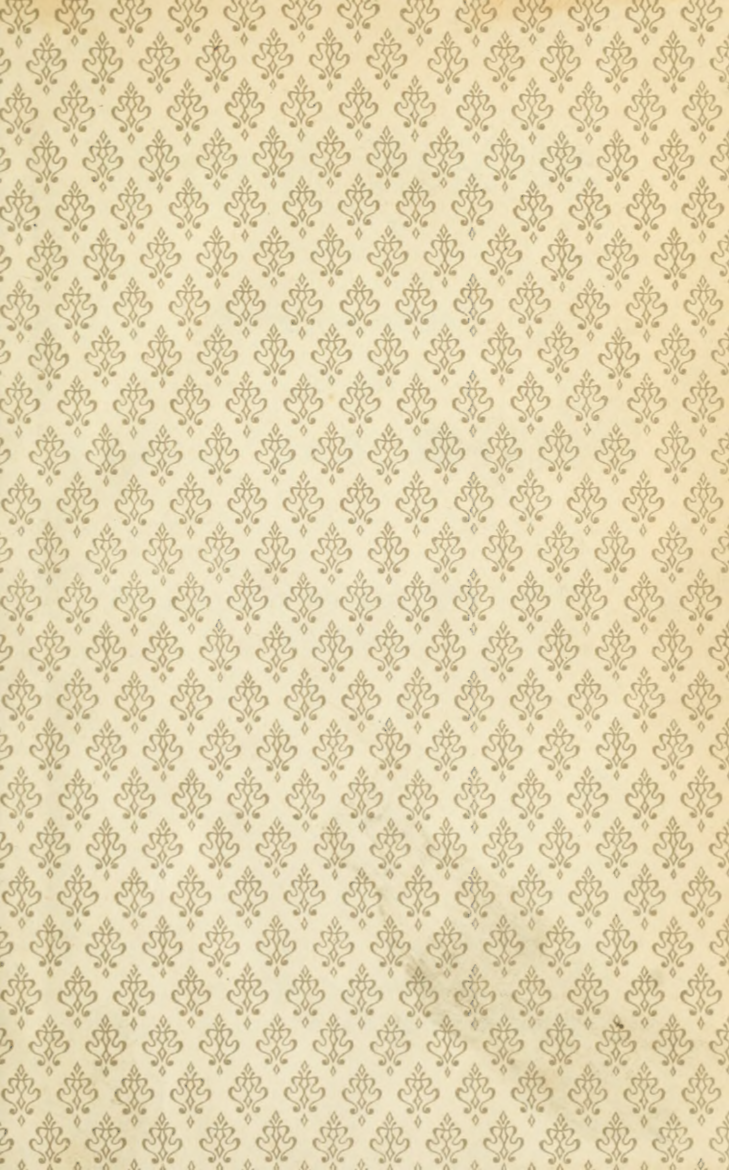

3 1761 03569 0080
UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY







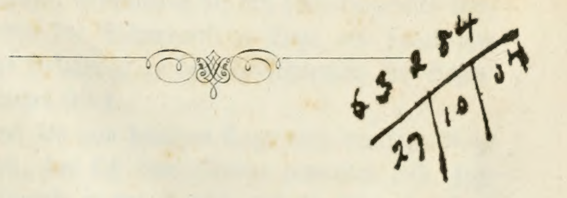
Heinrich Anschütz.

Erinnerungen

aus dessen

Leben und Wirken.

Nach eigenhändigen Aufzeichnungen und mündlichen Mittheilungen.



Wien, 1866.

Verlag, Druck und Papier von Leopold Sommer.



Vorwort.

Es ist eine oft beklagte Erscheinung in der Kunstwelt, daß so viele bedeutende Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens von der Erde abscheiden, ehe Gelegenheit gegeben war, zuverlässige und vollständige Nachrichten über ihr Leben und Wirken, woran weitere Kreise Interesse nehmen, sammeln zu können. Besonders auffallend tritt diese Erscheinung bei den hervorragenden Persönlichkeiten der Bühnenwelt zu Tage und findet ihre natürliche Erklärung in den Consequenzen des Schauspielerstandes selbst.

Noch bis zum heutigen Tage muß der jugendliche Enthusiast, der sich dem Theater zuwenden will, sehr häufig Kämpfe in der Familie und im Leben bestehen, um seinen Entschluß auszuführen; ja in vielen Fällen muß er gewaltsam mit seinen bürgerlichen Beziehungen

völlig brechen, wenn er das Ziel seiner Träume erreichen will. Vor hundert Jahren, da der Schauspielerstand noch zum Theil als ein Pact mit dem Höllenfürsten betrachtet, und selbst von den Gebildeten als ein privilegirtes Vagabundenthum angesehen wurde, war dieser gesellschaftliche Bruch die Regel. Der Thespisjünger mußte gewöhnlich seinem Elternhause und seiner Heimat entlaufen, wurde von Familie und Mitbürgern geächtet und gezwungen, in der Welt auf gut Glück nach Brot herumzuirren. Auf einer unstäten Wanderung, wenigstens in den ersten Jahren seiner Laufbahn begriffen, häufig im Kampfe mit den täglichen Bedürfnissen des Lebens, fand er nicht wohl Zeit, über sein Schicksal ruhig nachzudenken und das Erlebte auch nur flüchtig zu skizziren. Aber auch später, wenn diese ersten Stürme beseitigt sind, wirkt das wechselvolle Treiben des Schauspielers auf sein ganzes Wesen. Das täglich neue Schaffen, diese immer veränderten Eindrücke, diese fortwährende geistige Aufregung geben seinem ganzen Charakter nothwendig eine Färbung, welche ihn von gewöhnlichen Menschenkindern scharf unterscheidet. Je nach dem Temperamente wird der Schauspieler zum Träumer, der für das Alltagsleben nicht Sinn, noch Urtheil hat; zum Phantasten, der in innerer Unruhe von Eindruck zu Eindruck strebt; zum ausgelassenen Lebemenschen, und in den untersten Kategorien zum Herumtreiber, Schuldenmacher, Trinker, Bettler u. s. w Selten und schwer wird sich der bedeutende Schauspieler entschließen, eine längere systematische

Arbeit zu unternehmen. Er hat kein eigentliches Sitzfleisch; Veränderung ist ihm Bedürfniß und selbst seine eigenen Angelegenheiten ermüden ihn, wenn sie ihn andauernd oder unangenehm beschäftigen. Aber das Wort »Geschäft« steht nicht in seinem Glaubensbekenntnisse. Der Schauspieler schließt sich eher den Worten des Kürassiers in »Wallenstein's Lager« an:

»Will Einer in der Welt was erjagen« u. s. w.

Hier haben wir es mit der erstgenannten Gattung dieser Charaktere, mit dem Träumer, zu thun.

Die Eindrücke der Weimarer Schule hatten seinen Jünglingsgeist entflammt, und in wahrhafter Begeisterung eine Kunstidee erfassend, gab sich ihr der Künstler mit dem ganzen sittlichen Ernste eines edlen Naturells hin. Aber er ging auch darin auf. Ueber seiner Traumwelt ging ihm das Verständniß der alltäglichen Lebensfragen verloren. Hier finden wir ihn unbehilflich, unentschlossen, gerne geneigt, unangenehme und peinliche Geschäfte auf andere Schultern zu laden. Der geringste Conflict wird ihm zum Kummer und dennoch vermeidet er entschiedene Schritte, um ihn zu heben. Er ist ein Kind im Leben, aber der thatkräftigste Mann auf dem Kampfplatze der Bühne.

Als er sich dem Theater zuwendete, stellte er sich die Mission: ein auf Wahrheit und Schönheit basirtes, ideales Kunstwerk im Geiste des großen Weimaraner Stylprincips harmonisch darzustellen und was die Kritik mit Recht oder Unrecht dagegen einwenden mochte, er ist

der Aufgabe, die er sich gestellt hat, mit moralischer Ausdauer treu geblieben.

Der Erfolg hat ihn nicht getäuscht. Er hat sich in der allgemeinen Meinung über die meisten seiner Mitstrebenden emporgeschwungen; er hat dem Ruhme nachgestrebt, den Namen Künstler nicht als landläufige Münze, sondern als ein seltenes Kleinod zu erwerben und zu bewahren, und seine Zeitgenossen und die Kunstgeschichte bezeichnen ihn seit mehr als dreißig Jahren als den ersten deutschen Schauspieler. Dabei hat er einen Grad von Popularität erreicht, wie er nur wenigen seiner Berufsgenossen beschieden ist. Er besaß keine Feinde, die der Rede werth sind, und diese Annehmlichkeit verdankte der Künstler zum großen Theile dem hohen Grade von Achtung, den sich der Mensch bei seinen Zeitgenossen erworben hatte.

Ein hochgeschätzter Schriftsteller unserer Zeit hat, ohne eine Ahnung davon zu haben, das Conterfei unseres Künstlers gezeichnet, und wer den Wunsch fühlt, ihn in Beziehung auf künstlerisches Streben und gesellschaftlichen Umgang kennen zu lernen, der lese Otto Müller's »Eckhof«. Es kann kein gelungeneres Bild geben.

Die Zeitgenossen, denen ein Mitlebender besonders werth ist, erfahren mit Vorliebe, wie derselbe durch Geburt, Erziehung oder andere Umstände bestimmt wurde, gerade diese oder jene Berufsart zu ergreifen, diese oder jene Wirksamkeit auszuüben.

Jede ungewöhnliche Erscheinung, welcher Richtung geistiger Thätigkeit sie auch angehöre, ist von besonderen Zeitverhältnissen begleitet und ihre Wirksamkeit geht aus unmittelbar oder mittelbar bedingenden Einflüssen hervor. Große Herrscher, Feldherren und Staatsmänner entwickeln sich zunächst in und aus politisch stürmischen Zeiten. Die Heroen der Wissenschaft begeistern sich zur edelsten Thatkraft an vorangegangenen Musterbildern des Forschungsgeistes, an den leuchtenden Resultaten auf dem unendlichen Gebiete der Entdeckung und Erfindung. Auch bei dem Kunstjünger, wie bei Jenen, ist die Anregung, die Erweckung des Genius, die Entfesselung des Gottes im Busen mehr oder minder an ein äußeres Moment gebunden, und wenden wir uns von dieser allgemeinen Betrachtung zu dem speciellen Kunstzweige des Bühnendarstellers, so muß man das Auftauchen, die Entwicklung und die Wirksamkeit der vielen bedeutenden Bühnenkünstler in den vorangegangenen Perioden des deutschen Theaters nothwendig in Causalnexus bringen mit dem Aufblühen der deutschen Literatur und Kunst im Allgemeinen, ja selbst mit den Riesenbewegungen und welterschütternden Ereignissen in unserem ganzen Erdtheile.

Die nähere Darstellung dieser Verhältnisse ist nicht Aufgabe dieser Blätter, sie gehört in den Bereich der Literatur- und Kunstgeschichte und hat würdigere Federn gefunden. Hier sei nur auf einige Merkmale hingewiesen, welche geeignet sind, den Gegenstand, der hier behandelt

werden soll, von allen Seiten zu beleuchten, und dadurch der nachfolgenden Darstellung eine deutlichere Färbung zu verleihen.

Die Sturm- und Drangperiode in Deutschland neigte sich zum Ende. Lessing und seine Gesinnungsgenossen hatten den Kampf mit dem Lindwurme, »der den deutschen Genius umschnürt« und die edelsten Kräfte bannte, muthig aufgenommen und das Schlachtfeld behauptet. Wie bei allen gewaltsamen Umwälzungen machte sich auch in der deutschen Literatur das Streben nach neuen nationalen Formen zunächst durch überspannte Gebilde, ja durch Unförmlichkeit Luft. »Julius von Tarent,« »die Zwillinge,« »die Soldaten« u. s. w. waren nur auf ihre Zeit berechnet und starben mit derselben. Dagegen waren in »Emilia Galotti,« »Nathan,« »Minna von Barnhelm« zugleich eben so viele Muster für die Gründung eines würdigen nationalen Bühnenrepertoires geschaffen. Sie entzündeten die verwandten Geister, ermunterten zur Nacheiferung und aus den titanischen Riesenumarmungen der Muse, welche den »Götz« und die »Räuber« zeugten, schwangen sich auf feurigen Flügelrossen Goethe und Schiller empor, jener, um mit den ewig heitern, wolkengebadeten Olympiern in vertraulicher Nähe wie mit Seinesgleichen zu verkehren; dieser, um für seine weiche Jünglingsseele, der die irdische Welt zu rauh war, eine eigene zu suchen, die er in dem Zauberlande der Ideale fand.

Das leuchtende Beispiel dieser drei Cherubime wirkte wie mit Zauberkraft. Wie einst hinter Deukalion die Steine zu Menschen wurden, so tauchte aus Jener Fußstapfen eine nachstrebende Welt der geistigen Produktion auf. Mit mehr oder minder innerem Gehalte schufen Schröder, Iffland, Jünger, Kotzebue eine lange Reihe beliebter Theaterstücke, und durch die allmälige Einbürgerung Shakespeare's wurde dem Geschmacke und dem Urtheile des Publicums eine höhere Richtung gegeben. Die Produktion weckte die Reproduktion. Die neuanbrechende Literatur-Epoche hatte dem deutschen Theater die Neuber, Hensel, Charlotte Ackermann, Adamberger, hatte ihm Eckhof, Ackermann, Schröder, Iffland, Brockmann, Fleck gegeben.

Die Bühnenkunst, von diesen Geistern wiederhergestellt, gehoben, veredelt, begann die Vorurtheile finsterer Zeiten niederzuwerfen. Man erkannte, daß die dramatische Darstellung mehr als Teufelsspuk, Zigeunerwesen oder Handwerk, daß sie wirklich eine Kunst sei; die besten, edelsten, die angesehensten Schichten der Gesellschaft wendeten ihr die vollste Theilnahme zu; bei der Jugend ging diese Theilnahme in Begeisterung über und in diesem bedeutungsvollen Zeitpuncte der deutschen Theaterwelt wurde

Johann Immanuel Heinrich Anschütz

geboren.

Ihn hatte die Natur selbst für diesen Beruf gebildet. In einen starkgefügten, mächtigen Körperbau, weit

über Mittelgröße, mit einem edelgeformten, ausdrucksvollen Antlitz, mit einem klaren, fernsehenden und fernwirkenden Auge, goß die Natur einen ebenso gesunden und kräftigen Geist. Wirkte der Künstler schon durch seine physische Gewalt, so wirkte er doch am meisten durch die geistige Kraft, die in allen seinen bedeutenden Schöpfungen herrschte. Mancher seiner Kunstgenossen mag ihn an einzelnen geistreich pointirten Zügen übertroffen haben, mit der geistigen Ueberlegenheit, die aus der Gesammtheit von Leistungen wie Lear, Othello, Makbeth, Wallenstein, Ottokar, Belisar, Falstaff, Hamlet, Götz, Nathan ꝛc. sprach, können sich nur Wenige messen. Will man diesen Bühnenheros beurtheilen, so muß man ihn in der Zeit seiner Blüte gekannt, man muß ihn neben Sophie Schröder auch in der Antike gesehen haben, um anzuerkennen, daß er für Größe und Erhabenheit im Tragischen den Ausdruck besessen hat wie kaum ein Anderer. Glaßbrenner hat ihn haarscharf kontourirt, indem er sagte: „Anschütz muß aber nur mit Seinesgleichen, mit Königen und Fürsten umgehen, Gestalten kleinerer Dichter zerdrückt er.“

Seine unvergeßlichen Gestalten im bürgerlichen Drama und im Lustspiele: Musikus Miller, Oberförster, Abbé de l'Epee, Adam Wählig, Vater Welling, Wittburg in „Versöhnung“, Hartenfels im „Testament des Onkels“ waren dem Leben abgelauscht. Hier erkannte man den Schuler Iffland's und die Traditionen aus Eckhof's Zeiten.

Einer der seltensten Charaktere war er im Leben. Ein patriarchalischer Zug ging durch sein ganzes Wesen. Er kannte nur Zweierlei: Seine Kunst und seine Familie. Zu letzterer gehörten aber alle seine Freunde, denn er selbst war der aufrichtigste und ausdauerndste Freund. Sein philosophisch-religiöses Gemüth behandelte alle Menschen mit Wohlwollen, und wie er die ganze Welt mit Liebe umfaßte, so wurde auch er geliebt von allen Guten, die ihn kannten und erkannten.

Indem der Herausgeber die folgenden Nachrichten aus einem meistens frohbewegten, reichhaltigen Künstlerleben dem Publicum und namentlich den Kunstfreunden anbietet, nimmt er für diese Zusammenstellung kein anderes Verdienst in Anspruch, als das der unzweifelhaftesten Wahrheit. Es wurde keine Notiz, keine Aeußerung aufgenommen, die nicht auf mündlicher Mittheilung des Künstlers beruht. Für die ersten zwanzig Lebensjahre konnte überdies eine eigenhändige Aufschreibung desselben benutzt werden, welche im Auszuge bereits am 22. October 1824 in Nr 127 des damals von Hormayr herausgegebenen „Archives für Geschichte, Statistik, Literatur und Kunst“ erschienen ist.

Es dürfte für den Leser ein erhöhtes Interesse haben, wenn er wie dort den Künstler über die Ereignisse und Schicksale seines Lebens persönlich sprechen hört.

Hiermit tritt der Herausgeber vor dem Erzähler zurück und überläßt es dem Letzteren, seinen 80jäh-

rigen Lebenslauf dem Publicum zur Verkürzung einiger müßigen Stunden auf den nachfolgenden Blättern darzulegen.

Wien, im Februar 1866.

Der Herausgeber.

Erste Abtheilung.

Die Jugendjahre.



1.

Freundliche Leser und Leserinnen! Durch den Religionsunterricht erfahren wir, daß wir sammt und sonders von Adam abstammen.

Es dauerte aber nicht lange, so wurde dem separatistischen Geiste des Menschen, der sich unter verschiedenen Erscheinungsarten als Ehrgeiz, Hochmuth, Eitelkeit, Speculation u. s. w. ausspricht, diese allgemeine Brüderschaft beschwerlich. Jeder, der irgend etwas geleistet hatte, wollte vor seinen Mitgebornen etwas voraus haben. Schon am Klange des Namens sollte man den ausgezeichneten Mann erkennen. Gut! Der thatengekrönte Ehrgeiz genieße diese Auszeichnung. Nun aber kamen die Nachkommen dieses Ausgezeichneten. »Was,« sagten sie, »wir sollen mit Hinz und Kunz von Adam abstammen? Nichts da! Wir haben unseren Stammvater ganz apart. Wir wollen auch etwas voraus haben; wir haben das Verdienst, die Nachkommen des Ausgezeichneten zu sein; die Mittelmäßigkeit fand es bequem, zu ernten, was ein Anderer gesäet hatte, und man begann mit dem Namen des berühmten Ahnherrn zu prunken, Andere über die Achsel anzusehen, weil man nichts Anderes zu thun vermochte und dieses Gewerbe war so dankbar, daß es an Nachahmern nicht fehlen konnte und bald in allgemeine Anwendung kam.

Aber was hilft uns der Name? Man fordert von dem Namen mehr als von anderen. Man braucht eine prachtvolle

1*

Wohnstätte, man muß in Sammt und Seide stolziren, man muß eine reiche Tafel haben, edle Weine trinken; ein Dienertroß muß dem großen Herrn folgen. Wer sollte das bezahlen? Man kam auf den sinnreichen Einfall, die namenlosen Schwachen zu beschützen, das Recht der Unterdrückten zu verfechten. Man ließ sich von den Schwachen und Unterdrückten eine sichere Burg auf unzugänglicher Berghöhe bauen und dafür hielt man die Wache über seine Schutzbefohlenen. Fremde, Kaufleute, ja ganze Städte u. s. w., die vor Dieben und Räubern sicher sein wollten, erhielten das Schutzgeleit des Burgherrn gegen einen angemessenen Tribut.

Aber dieser Tribut lohnte nicht der Mühe. Man verfiel auf den witzigen Gedanken, bei Jenen, die sich diesem Tribute nicht unterzogen, die Rolle der Räuber selbst zu übernehmen. Man war der Stärkere, man überfiel die Karawanen der Kaufleute, die Fuhrwerke der Bürger und Bauern und schleppte Hab und Gut derselben nach der festen Burg. Die Besitzer größerer Burgen stutzten. »Schau,« dachten sie, »wie die kleineren Burgen an Kaufleuten, Bürgern und Bauern thun, könnten ja wir an den kleineren Burgen thun.« Die kleinen Burgen wurden nach und nach in Ruinen gelegt und dafür entstanden starke, prachtvolle Schlösser im Lande und glänzende Paläste in sicheren Städten. Die Raubritter machten den Adelsgeschlechtern Platz.

Noch am Ende des Mittelalters soll in der ehemaligen gefürsteten Grafschaft Henneberg, im heutigen Thüringen, eine Familie geblüht haben, von der man jedoch nicht recht weiß, ob sie zu den ersteren oder zu den letzteren gehört habe.

Die Herren von Ramm und wie Andere gar behaupten, die Grafen von Ramm, waren nach Ueberlieferungen wohlbegüterte Leute im Hennebergischen. Sie erfreuten sich ausgedehnten Grundbesitzes, wohnten in bequemen Schlössern, waren wohl gelitten von hohen Herren und Fürsten, und kräftige Kinder und Enkel schienen dem Geschlechte eine blühende Dauer bis in die spätesten Zeiten zu versprechen. Friede und Eintracht herrschte in der Familie Ramm.

Da schleuderte der Augustinermönch Martin Luther durch seinen Anschlag an die Kirchenthüre zu Wittenberg am 30. October 1517 jene Leuchte in die Welt, welche für anderthalb Jahrhunderte zur unauslöschlichen Brandfackel wurde, Staaten von Staaten, Völker von Völkern, Familien von Familien losriß. Der Riesengeist der Reformation erfüllte Deutschland und bald die ganze bekannte Erde; Liebe verkehrte sich in Haß, Duldung in Verfolgung und auf den flammenden Holzstößen hoffte man die Glaubensbekenntnisse der verruchten Ketzer im Opferrauche zu ersticken.

Auch die Familie Ramm wurde von den Folgen dieser Umwälzung ergriffen. Die evangelische Lehre fand in dem Haupte des einen Familienzweiges einen begeisterten Anhänger; mit seinem ganzen Hause wendete er sich den reformatorischen Glaubenssätzen zu und ein unheilbarer Riß zertheilte das Haus Ramm in unversöhnlicher Feindschaft.

Der katholisch verbliebene Zweig ging vielleicht mehr aus Habsucht als aus Glaubenseifer ohne Zaudern an das Werk der Verfolgung. Auf Grundlage der manifestirten Ketzerei wurden durch gesetzlichen Spruch die Güter der abge-

fallenen Familie confiscirt und dem katholischen Familienhause zugesprochen.

Nachdem durch den Augsburger Religionsfrieden die evangelische Kirche anerkannt worden war, fing die beraubte Familie an, für die Rückerstattung der eingezogenen Güter sich zu verwenden. Mit den geringen Ueberresten ehemaligen Reichthumes versuchte die evangelische Familie ihre Rechte durch kostspielige Prozesse zur Geltung zu bringen; vergebens! Das Resultat war eine Bestätigung des Satzes: beati possidentes. Die katholische Familie blieb im unangefochtenen Besitz aller Ramm'schen Güter und der besiegte Theil mußte den Gewinn seines neuen Glaubens mit dem Verluste aller Existenzmittel bezahlen.

Am Bettelstabe verließen die Schwergeprüften ihre Wohnstätten und um doch das nackte Leben zu fristen, mußten sie sich zuletzt entschließen, gegen Taglohn Dienste zu leisten.

Die Goldlauter, ein Flüßchen in der ehemaligen Grafschaft Henneberg, soll noch heutzutage Spuren von Goldsand zeigen. In damaliger Zeit scheint diese Eigenschaft von großer Reichhaltigkeit gewesen zu sein, denn die Goldwäscherei wurde daselbst in ziemlicher Ausdehnung betrieben.

Das Schicksal, oder besser die herbe Noth, brachte denn die herabgekommene Familie zu dem Entschlusse, unter den Goldwäschern um das tägliche Brot zu arbeiten.

An den Stellen, wo nach Gold gesucht wurde, mußte natürlich das Wasser abgedämmt oder gestaut werden, und diese Arbeit nannte man: „Das Wasser anschützen.“

Nachdem die Mitglieder der Familie Ramm, welche zu

diesem äußersten Erwerbszweige greifen mußten, sich mehr und mehr an ihre armselige Beschäftigung gewöhnt hatten, kamen sie zu der ganz vernünftigen Betrachtung: »Was sollen wir noch ferner einen Namen herumschleppen, der uns keine Geltung verschafft und uns nur an unser Elend erinnert? Wir sind nichts als Anschützer und wollen auch fortan so heißen.«

Dies soll nach Familientraditionen der Ursprung unserer Familie und unseres Namens gewesen sein. An wirklicher Begründung fehlt es gänzlich und der einzige Zusammenhang dürfte darin zu suchen sein, daß in der That alle Anschütze, wenn sie ihrer Familie in eine frühere Zeit nachrechnen können, ihre Abkunft aus dem Hennebergischen ableiten.

Einzelne Mitglieder meiner Familie haben ihre adelige Abkunft stets mit großer Vorliebe behandelt und durchaus die Wahrheit dieser Ueberlieferungen vertreten.

Ich habe stets die natürlichste Lösung darin gesucht, daß wie an vielen Orten und zu allen Zeiten die Hantirungen der Menschen endlich als Bezeichnung der Individuen galten und daß sich die ehrlichen Arbeiter an der Goldlauter nach und nach auch in der Fremde N. N., vulgo Anschütz, nannten.

Auch muß ich aufrichtig gestehen, daß es mir gar nicht der Mühe werth schien, dem Grund oder Ungrund dieser Traditionen nachzuforschen. Ich dachte stets, ich bin einmal da, ich heiße Anschütz und wird einmal was Rechtes aus mir, so klingt der Name Anschütz viel besser als Ramm, mögen nun meine Vorväter Herren und Grafen, oder Deichgräber und Goldwäscher gewesen sein. Es ist mir gelungen, daß für das

was ich gewollt und gestrebt habe, mein Name mit Achtung genannt wird, und so spreche ich mit der Familienchronik: »Ich bin Anschütz und will so heißen.«

2.

Ich wurde am 8. Februar 1785 zu Luckau in der Niederlausitz geboren. Mein Vater, der in seiner Jugend sich dem Studium der Rechte, später aber dem Militärstande gewidmet hatte, erhielt zuletzt eine Friedensanstellung als Hausverwalter an dem Armen- und Waisenhause meiner Vaterstadt. Hier lernte er die Witwe seines Amtsvorgängers, Saatbach, kennen, mit der er sich im Jahre 1784 verehelichte und welche ihm einen Sohn aus erster Ehe zubrachte. Ich bin also der zweite Sohn meiner Mutter. Ich kam als Frühgeburt von acht Monaten zur Welt. Man war aus diesem Grunde lange für die Erhaltung meines Lebens besorgt und die vielen Kinderkrankheiten, denen ich schon im zartesten Alter unterworfen war, unterstützten diese Besorgniß. Die Folge hat jedoch diese Befürchtungen Lügen gestraft. Ich erholte mich, erstarkte, gedieh körperlich und kann sagen, daß ich nach Ueberstehung des Nervenfiebers in meinem siebzehnten Jahre, einige Unpäßlichkeiten und äußere Zufälligkeiten abgerechnet, mich bis in mein hohes Greisenalter einer ununterbrochenen und dauerhaften Gesundheit zu erfreuen hatte. Ich war ein aufgewecktes, mitunter muthwilliges Kind und, ganz im Gegensatze zu meinem späteren Leben, in hohem Grade mit dem Zerstörungstriebe begabt. Meine Mutter hat mir oft unter Lachen erzählt, wie sie mich am Christtage 1787, bitterlich weinend und mit

einem Spielzeuge der Christbescherung in der Hand, am Boden des Zimmers sitzend antraf, und daß ich auf ihre Frage, was mir begegnet sei, unter einem Strom von Thränen und mit von Schluchzen erstickter Stimme zur Antwort gab: „Das will gar nicht entzweigehen!“

Mein Vater war ein Mann von feiner Bildung, die Seele der gesellschaftlichen Zirkel der kleinen Stadt, und den schönen Künsten, vorzüglich der Musik, mit reinem Herzen ergeben. Er war selbst ein tüchtiger Orgelspieler und auf seine Veranlassung erhielt die Kirche der Anstalt, deren Vorsteher er war, eine neue große Orgel von beträchtlichem Werthe und das ganze Gotteshaus ein festlich schönes Ansehen. So wie die kirchliche, liebte er die dramatische Musik und vor allen großen Meistern, welche sich zur damaligen Zeit in diesem Fache auszeichneten, zollte er dem unsterblichen Mozart eine fast abgöttische Verehrung, die er auf seine ganze Familie und auf seine Freunde übertrug. In einer Stadt von kaum 4000 Einwohnern war freilich keine andere Gelegenheit, Mozart'sche Musik zu hören, als am Clavier. Für Executirungen im Style der Kammermusik fanden sich selbst Dilettantenkräfte eben so wenig wie für orchestrale oder Opern-Aufführungen; wie denn überhaupt dramatische Vorstellungen eine sehr seltene Erscheinung und wenn sie einmal vorkamen, durch herumziehende Wandergesellschaften höchst mangelhaft vertreten waren.

Ich führe diese Familienverhältnisse absichtlich an, weil diese Kunstrichtung meines Vaters, sowie seine Beziehungen zu Künstlern und Kunstfreunden, wovon später die Rede sein wird, wohl unstreitig den mächtigsten Einfluß darauf aus-

geübt haben, auch in mir die gleiche Neigung schon frühzeitig anzuregen und den Keim des in mir schlummernden Darstellungsvermögens zu Blüte und Frucht zu treiben.

Als ich ungefähr sechs Jahre alt war, kam die Authenriethische Schauspielergesellschaft nach Luckau und schlug ihr breternes Schaugerüst auf dem dortigen Rathhaussaale auf. Mir und meinem älteren Stiefbruder Saalbach war das Glück verkündet worden, der ersten Vorstellung beiwohnen zu dürfen. Endlich erschien der ersehnte Tag und die Stunden trugen für uns Blei an den Füßen, wie am Weihnachtstage, ehe die Bescherung stattfindet. Als wir Knaben Mittags den gewöhnlichen Weg von der Schule nach Hause machten, mußten wir am Rathhause vorbeigehen. Die alten, düsteren Mauern blickten uns so geheimnißvoll entgegen, daß wir der Neugierde nicht widerstehen konnten, in das Innere derselben vorzudringen. Wir stiegen die Treppe scheu hinauf; in dem langen Saale herrschte ein schauerliches Dunkel, denn alle Fenster waren bereits für die Zaubermärchen des Abends verhangt; nur in der Tiefe des Saales brannte melancholisch ein schwaches Licht und ließ uns bei seinem trüben Scheine wie durch Nebelschleier den Wunderbau erkennen. Es unterlag für unsere lebhafte Kinderphantasie nicht dem geringsten Zweifel, daß an einem so außerordentlichen Orte ganz Ungewöhnliches und Herrliches vorgehen müsse. Eben wollte der Vorwitz uns verlocken, die Bühne selbst zu durchforschen, als ein Mann, der im Saale die Wache hielt, uns hinauswies. Voll Ehrfurcht wichen wir vor dem Gewaltigen zurück und glücklich, wenigstens etwas von diesen Geheimnissen früher als Andere erlauscht zu

haben, eilten wir nach Hause. Als beim Mittagstische die Frage aufgeworfen wurde, ob man wohl von der Abendvorstellung etwas Erträgliches zu erwarten habe, winkten wir Brüder uns bedeutsam zu, als wollten wir sagen: »Na, wenn die wüßten, was wir wissen!«

Der unsäglich lange Nachmittag machte endlich der glückverheißenden Abendstunde Platz und mit pochendem Herzen in ängstlicher Erwartung betrachtete ich den Mann, der mit rother Farbe zierlich auf den Vorhang gemalt war, und der sich bei der leisesten Berührung in geheimnißvollen Wellen bewegte. Die gemüthliche und sehr vereinfachte Talgbeleuchtung schien mir den Zaubertempel in Strahlenglanz zu versetzen und es hätte nicht viel gebraucht, mir einzureden, daß Jeder, der dort erscheint, ein übernatürliches Wesen mit einem Scheine um den Kopf sein müsse. Der »Bürgermeister« von Brühl war es, womit die Bühne eröffnet wurde. Der Bürgermeister und seine Schreiber in ihren schwarzen Kleidern, großen Perrücken und langen, weißen Halsbinden hatten etwas Grauenerregendes für mich; was ich aber platterdings nicht begreifen konnte, war die Thatsache, daß man um acht Uhr Abends Kaffee trank, was nämlich in einer Scene dargestellt wurde. Sonst erinnere ich mich aber keines besonderen Eindruckes, den diese Vorstellung auf mein kindisches Gemüth gemacht hätte. Wir sahen nachher noch mehrere Vorstellungen, die aber alle bis auf die letzte Spur aus meinem Gedächtnisse geschwunden sind.

Um diese Zeit ergriff mich und meinen Bruder ein hartnäckiges Wechselfieber. Wir litten, wie begreiflich, häufig an Durst. Da man uns nach unserer Meinung nicht genug Wasser

zu trinken gab, so suchten wir unser Bedürfniß auf eine Art zu löschen, welche Entsetzen hätte hervorrufen müssen, wenn sie entdeckt worden wäre. Wir hatten nämlich ausgespürt, daß hinter dem großen Kachelofen eine mächtige Flasche mit Essig stand, welche die laufenden Küchenbedürfnisse bestreiten sollte. Mit wahrer Begierde fielen wir über das köstliche Naß her, um den lechzenden Gaumen zu erquicken. Daß der Abgang nicht bemerkt wurde und daß der Genuß des Getränkes keine nachtheiligen Folgen zurückließ, ist eben so erstaunlich, als daß uns ein eben so verzweifeltes Mittel, uns vor dem Fieberfroste zu schützen, nichts geschadet hat. Wenn uns der Frost überfiel, so suchten wir die Backstube zu gewinnen, und wenn wir uns unbewacht sahen, legten wir uns auf die Oberfläche des Backofens, schliefen gewöhnlich ein und erwachten in glühender Fieberhitze. Es ist ein wahres Wort: Kinder stehen in Gottes Hand.

Diesen Ereignissen reiht sich in meinem Gedächtnisse ein anderes an, welches zwar dem Leser gleichfalls sehr unbedeutend erscheinen wird, für mich aber von der größten Wichtigkeit war, denn auf dem Weihnachtstische des Jahres 1791 fand ich unter den Festgaben Christkindchens einen herrlichen, zierlichen — Zopf. Am ersten Feiertage wurde ich festlich gekleidet, mit dem Zopfe geschmückt, wohl frisirt, toupirt und gepudert und fühlte mich gar nicht gering, als ich so in den Straßen stolziren durfte. Die eigentlich practische Bedeutung des Zopfes wurde mir jedoch erst in der Schule beigebracht. Wenn sich unter uns Schulknaben Zwist erhob, so wurde der Zopf aus den Haaren gerissen, er wurde zum Schwerte, wir

prügelten uns damit und tumultuirten durch die Straßen. In einiger Entfernung von den respectiven Elternwohnungen hielt der Kämpfer an, der Zopf wurde so gut als möglich in aller Eile wieder eingeflochten und mit dem unbefangensten Gesichte betrat man das väterliche Haus.

Vielleicht auch sollte die Bekleidung mit dieser sinnreichen Manneszierde des vorigen Jahrhunderts für mich speciell andeuten, daß das Kind aufgehört und das Knabenalter begonnen habe, denn bald nach dieser Zeit war es, daß ich auf Anordnung meines Vaters zu meinem Hauslehrer in dessen Wohnung ziehen mußte. Die leitende Ansicht meines Vaters war, daß ein Knabe so bald als möglich aus der mütterlichen Erziehung kommen und lernen müsse, sich unter Fremden zu bewegen und Fremden zu gehorchen.

Mein Lehrer, der täglich in meiner Eltern Hause als Freund verkehrte, nahm mich daher jeden Abend mit in seine Wohnung, worin selbst ungünstige Witterung kaum eine Unterbrechung bewirkte. Vielmehr erinnere ich mich, daß mein Lehrer besonders bei Gewittern mich an das offene Fenster und bei mäßigem Regen sogar in den Garten oder auf die Straße führte, um mich mit dem großartigen Naturschauspiele vertraut zu machen. Ich kann dem wackeren Manne diese Maßregel nicht genug danken; ich habe dadurch die so vielen Menschen innewohnende Scheu vor Elementarereignissen nie empfunden und lernte solche Naturerscheinungen nur von ihrer wohlthuenden und erhebenden Seite schätzen.

Als ich das neunte Jahr zurückgelegt hatte, erhielt mein Vater einen Ruf nach Leipzig, um das dortige St. Georgen-

haus zu verwalten. Er reiste dahin, um diese Anstalt selbst in Augenschein zu nehmen und die dortigen Dienstverhältnisse näher zu prüfen.

Um diese Zeit war Mozart's „Zauberflöte" zuerst auf dem Leipziger Theater erschienen. Mein Vater wohnte einer Vorstellung bei und ganz erfüllt von der Vortrefflichkeit dieses herrlichen Werkes kam er zurück, brachte einige der vorzüglichsten Musikstücke im Clavierauszuge, sowie die sämmtlichen Costümezeichnungen dieser Oper mit.

Die Gesangstücke wurden fast jeden Abend, wenn die Familie und ein kleiner Zirkel von Freunden sich um das Clavier versammelt hatte, ausgeführt; die Figurinen, unter Glas und Rahmen gebracht, wurden an den Wänden aufgehängt und so der Enthusiasmus für dieses neue Werk des großen Meisters in Allen auf das Höchste gesteigert.

3.

Mein Vater folgte dem Rufe nach Leipzig und führte zu Ostern 1794 seine Familie dahin, um sein neues Amt als Hausverwalter des St. Georgenhauses anzutreten.

Diese Leipziger Anstalt war, sehr verschieden von jener zu Luckau, ein ziemlich merkwürdiger Beleg für die primitiven Begriffe, welche man in jener Zeit von Humanitäts-Anstalten hatte, denn sie bestand aus einem höchst sonderbaren Gemische wohlthätiger Elemente, deren Vereinigung in vielen Beziehungen geradezu als widersinnig bezeichnet werden muß. Das St. Georgenhaus war nicht nur Armen- und Waisenhaus, sondern auch Arbeits-, Zucht- und Irrenhaus. Daß hier

nur zu häufig Gelegenheit geboten war, wo zarte Kinder und Geisteskranke mit allen Abarten von liederlichem Volke und Verbrechern in Berührung kamen, liegt auf der Hand. Auch waren die Mittel der Anstalt und daher die verschiedenen Zweige der inneren Verwaltung zum Theile so mangelhaft bestellt, daß ungeachtet vieler Verbesserungen, die mein Vater anregte und auch durchsetzte, nicht selten große Unordnungen und Gewaltthätigkeiten vorkamen, die unter dem Nachfolger meines Vaters mit einem gefährlichen Ausbruche der Sträflinge endeten. Man ward zwar der Entsprungenen wieder habhaft, als aber nach der Leipziger Schlacht der größte Theil des St. Georgenhauses vorübergehend für Militärzwecke geräumt werden mußte, wurde die Zucht- und Irrenhaus-Abtheilung anderweitig untergebracht und man fand für zweckmäßig, diese Abtheilungen mit den übrigen Anstalten des St. Georgenhauses nicht wieder zu vereinigen.

Hier war ich allerdings in den Jahren, wo sich der Verstand des Kindes mehr entwickelt, wo der Knabe allmälig zu reifen beginnt, mitunter in einer wunderlichen Umgebung. Schreckliche, ja mitunter grauenerregende Eindrücke wechselten in ewigem Bunterlei mit ekelhaften und unwiderstehlich komischen Scenen. Die Abtheilung des Armen- und Waisenhauses dagegen hatte nothwendig die ganze Stufenleiter von Anregungen des Gemüthes im Gefolge. Arme, Waisen, Gebrechliche und die unschädlichen Irren wurden bald zu alltäglichen Erscheinungen für mich und viele derselben verkehrten sogar in unserem Familienkreise.

Wie mächtig diese wechselnden Gestalten auf meine

Phantasie einwirkten, bedarf ich wohl kaum zu erwähnen. Von Jahr zu Jahr, ja von Monat zu Monat wuchs das Interesse an meiner Umgebung. Ich und mein älterer Bruder waren bald hier, bald dort. Wir spielten mit den Waisen, wir belachten, neckten in kindischem Unverstande die Irren und reizten nicht selten diese ebenso unglücklichen als gefährlichen Menschen.

Aber die verschiedenartigen Gespräche, Leidenschaftsausbrüche und Charaktererscheinungen fingen sehr bald an, uns zu Beobachtungen und Vergleichungen anzuregen und namentlich die seltsame Benehmungsweise, die Geberden und Vorstellungen der Irren stimmten mich schon als halbreifen Knaben zum ernsthaften Nachdenken. Der tägliche Anblick des Elends in allen Schattirungen weckte fortwährend Mitleid und Wehmuth und gab endlich meinem ganzen Charakter eine weichere Färbung. Ich konnte von der Zeit an nicht unterlassen, dem Unglück, wo es mir aufstieß, abzuhelfen, so weit es meine Kräfte gestatteten, und einen Bettler ohne Almosen abzuweisen, wurde mir fast zur Unmöglichkeit.

Unter den Irren gab es übrigens höchst sonderbare Exemplare. Der Eine beklagte seinen Leidensgefährten, weil sich dieser für den Heiland halte; es sei aber nicht wahr, sonst müsse er als Gott Vater etwas davon wissen. Immer fiel mir dieser Kranke ein, wenn ich später die Irrenscene in Kotzebue's „Pachter Feldkümmel« sah. Ein Anderer lebte in dem Wahne, den heiligen Geist verschluckt zu haben; ein Dritter glaubte frei zu werden, wenn er sieben Tage sich von Speise und Trank enthielte, welcher Vorsatz regelmäßig am

dritten Tage vor Hunger scheiterte und dann wieder auf's Neue gefaßt wurde. Ein Vierter, der mich in meiner Universitätszeit oft auf meinem Zimmer besuchte, war ein leidenschaftlicher Tabakraucher, aber zugleich ein so unermüdlicher Schwätzer, daß sein Rauchen nur im fortwährenden Anzünden der Pfeife bestand, weil er vor Sprechen nicht Zeit hatte, den Tabak in Glut zu erhalten. Unvergeßlich ist mir die Erscheinung eines Genesenen, den die Erinnerung an sein Geistesleiden immer mit einer Art von Scham erfüllte und der dieser Empfindung noch Ausdruck gab, als er sich beim Abschiede in mein Stammbuch schrieb.

„Wer warst du, Unglücklicher? wie bist du zu deiner kranken Vorstellung gekommen? was könnte dir Hilfe bringen oder dein Leiden mildern?« Solche Fragen stürmten auf meinen wachsenden Verstand ein und beflügelten meine Phantasie. Unwillkürlich habe ich in späteren Jahren bei wichtigen Kunstaufgaben diese Knaben- und Jünglingseindrücke in mir wachgerufen und verdankte ihnen manchen gelungenen Moment als Schauspieler.

Eine ganz neue Lebensperiode begann für mich durch das Leipziger Theater. Denn zum ersten Male sah ich dramatische Vorstellungen in diesem Grade der Vollkommenheit und fing an, ein desto näheres Interesse daran zu nehmen, je mehr mein Verstand an Ausbildung gewann. Leipzig sah damals in jedem Jahre drei verschiedene Theatergesellschaften in seinen Mauern, nämlich: während der Oster- und Michaelimesse das vortreffliche Dresdner Hofschauspiel unter der Direction des Franz Seconda, den Sommer hindurch die Guardasonische

italienische Oper von Prag und im Winter die deutsche Operngesellschaft des Josef Seconda. Die erste Vorstellung, die ich auf dem Leipziger Theater sah, war: »Die Quälgeister,« von Beck, eine nunmehr verschwundene Bearbeitung von Shakespeare's »Viel Lärm um Nichts.«

Aesthetiker und gelehrte Kenner des großen Britten mögen mit mehr oder weniger Grund Beck's Arbeit verurtheilen; ich selbst verkenne nicht, wie viele Schönheiten des Originals in der Bearbeitung ausgelassen und wie oft die poetischen Grundideen abgeschwächt und verflacht worden sind, aber für die damalige Zeit hat sich Beck durch die »Quälgeister« das nicht zu unterschätzende Verdienst erworben, ein Shakespeare'sches Werk, das in der Urgestalt von dem Publicum unerbittlich abgewiesen worden wäre, für die Bühne möglich gemacht und für eine Reihe vorzüglicher Schauspieler die Musterrollen der Isabella, des Hauptmann Linden und des Anwalts Dupperich geschaffen zu haben. Ist es doch mit Shakespeare's Tragödien, die nicht der Geschmacksveränderung wie die Lustspiele unterliegen, nicht besser gegangen. Schröder mußte »Lear« und »Hamlet« durch Abschwächungen mundgerecht machen; Shakespeare mußte erst deutsch gemacht werden, ehe man es wagen konnte, den englischen Shakespeare vorzuführen.

Auf mein jugendliches Gemüth machte schon damals das große Locale, die Eleganz der Kleidung, das rasche, ineinander greifende Spiel der vortrefflichen Künstler des sächsischen Hofschauspieles einen gewaltigen Eindruck. Wir sahen während der Ostermesse noch mehrere Vorstellungen: »Er mengt sich in Alles,« »Benjowsky« 2c. und ich lebte und webte für das

Theater. So oft ich wieder eine neue Vorstellung gesehen hatte, wurde gleich des andern Tages dasselbe Stück zu Hause in Scene gesetzt. Ich suchte meiner Mutter Tisch- und Betttücher zu entführen, begnügte mich aber auch mit einem Stück alter Leinwand, hing das Eroberte vor eine Thür, ließ es dann erst einige Male in mystischen Wellen sich bewegen und zog es sofort an einer Schnur, die ich zum entschiedenen Nachtheile des Gewebes angebracht hatte, mit dem Ausrufe: Klingkling! in die Höhe, wobei ich mir die wichtigste Miene zu geben wußte. Nun ging es zur Darstellung; bald war ich Plumper, wie er eben das Eichhörnchen aus dem Kamine holen will, bald Benjovsky, der in Ketten hereingebracht wird. Gewöhnlich zog ich auch meine jüngere Schwester in das Mitleid und nöthigte sie, meine Kunstleistungen zu genießen. Zu meinem großen Leidwesen entdeckte ich aber an ihr einen großen Mangel an Kunstsinn, denn sie verrieth häufig die schmerzlichste Langweile und mitunter fand ich nach geendigter Vorstellung die Theilnahmslose fest eingeschlafen.

Nachdem die sächsischen Hofschauspieler nach Prag abgegangen waren, wo sie in der Zeit zwischen der Oster- und Michaelimesse Vorstellungen zu geben pflegten, erschien an ihrer Stelle Guardasoni mit seiner italienischen Operngesellschaft und kündigte an, daß »il flauto magico del maestro Mozart« mit vieler Pracht gegeben werden sollte. »Die Zauberflöte!« In diesen heiligen Hallen, mit vollem Orchester und von einem Italiener gesungen! Welches Entzücken! Mein Vater schwelgte schon in Gedanken und das Beispiel des Familien-

hauptes überbietend gerieth unser ganzes Haus bei dieser Nachricht in eine Art von freudigem Wahnsinn.

Die Namen Campi, Strinasacchi, Benedetti, Baffi und Baglioni glänzten auf dem Theaterzettel und versprachen dem Publicum einen hohen Genuß. Sogleich wurde eine Loge bestellt und mit wahrer Sehnsucht betraten wir an dem erwarteten Tage das Theater. Die Ouvertüre begann — mir schlug das Herz! Noch nie in meinem Leben hatte ich ein so vollstimmiges Orchester gehört. Meine Erwartung war auf's Höchste gespannt, als sich endlich der Vorhang, der all' das Herrliche verbarg, majestätisch hob und Tamino erschien, von der Schlange verfolgt. Wie ein in die Feenwelt versetzter Sterblicher aus Tausend und Einer Nacht starrte ich die Zauberbilder, den bunten Wechsel der Scenen, die raschen Verwandlungen des Theaters an. Wie Traumgestalten zog das Alles an meinen Sinnen vorüber und ich kam erst zu mir nach dem unglücklichen Ende des ersten Actes, als Sarastro und Pamina mit dem sehr hohen Triumphwagen rücklings überschlugen.

Nach Beendigung der Oper begleiteten mich die Strahlen der Sonne, die mich in der letzten Scene ganz geblendet hatten, nach Hause, und ich traumte die ganze Nacht von goldenen Palmenhainen, Sonnentempeln, von Feuer und Wasser, erboste mich über den bösen Mohren und ergötzte mich dazwischen an dem drolligen Papageno mit seinen Zauberglöckchen; im Traume noch umsummten mich die Wundermelodien, die mich beim Einschlafen umschwebt hatten.

Mein Vater, der fast nie eine Mozart'sche Oper ver-

säumte und, wie schon erwähnt, überhaupt große Liebe für dramatische Kunst und besonders für die Oper hegte, benützte das Theater immer, uns für gute Aufführung in Haus und Schule zu belohnen oder einen festlichen Tag dadurch zu verherrlichen und so mußte nothwendig Liebe und Achtung für dramatische Kunst in mir immer tiefere und festere Wurzeln fassen.

In diesem Jahre brannte in Prag das Theater auf der Kleinseite ab, wo die sächsischen Hofschauspieler während der Sommermonate ihre Vorstellungen gaben. Dieses Ereigniß wurde Veranlassung, daß sie nunmehr Prag für immer aufgaben und in der Folgezeit den ganzen Sommersemester in Leipzig zubrachten. Ich hatte nun Gelegenheit, dieses vortreffliche Theater, welches damals unstreitig das beste deutsche Lustspiel aufstellte, öfter zu sehen und näher kennen zu lernen.

Im Herbste 1798 übernahm Krüger (der im Jahre 1828 verstorbene Regisseur des Wiener Hofburgtheaters) die Direction des Leipziger Operntheaters für den Winter und gab dem dortigen Publicum nebst einer vortrefflichen Oper den Genuß eines bisher noch nie so vollendet ausgeführten Balletes unter der Leitung Barghielli's. Unter den gefeierten Künstlern dieser Bühne will ich nur die bekannten Namen des vortrefflichen Bassisten und Componisten Maurer, des ausgezeichneten Komikers Schüler und seiner nachmaligen Gattin, des Fräulein Buonasegla, nennen. In der komischen Oper, sowie im Lust- und Schauspiele, das bisher nie mit der Oper vereinigt gewesen war, entzückte Krüger das Publicum durch herrliche, unerschöpfliche Laune. Wie er in Leipzig von Jeder-

mann ungemein geliebt war, so hatte ihn auch mein Vater sich ganz besonders zum Lieblinge auserkoren.

Die erste Oper, welche Krüger gab, war Salieri's „Axur“. War mir bei der „Zauberflöte“ ein neues Licht aufgegangen, so brach hier für mich ein ganz neuer Tag an. Ich war nun um einige Jahre älter geworden, war selbst ein wenig musikalisch und konnte das Ganze mehr fassen. Da ich im Verlaufe des Winters sehr oft Gelegenheit hatte, der Vorstellung beizuwohnen, so nahm ich mit Hilfe meines älteren Bruders, der ein sehr guter Clavierspieler war und mir fast täglich die ganze Oper am Claviere vorspielen und vorsingen mußte, dieses Tonwerk fast ganz in meinem Gedächtnisse auf und meine Liebe für großartige, heroische Gegenstände auf der Bühne gewann dadurch sehr bald die Oberhand.

Welche Eindrücke mußten nicht in der Phantasie eines Knaben zurückbleiben, der vom 10. Lebensjahre an den größten Theil des Schauspiel- und Opernrepertoires damaliger Zeit an sich vorüberziehen sah.

Unter diesen Verhältnissen hatte ich nunmehr das 14. Lebensjahr zurückgelegt, ein Alter, in welchem der Knabe schon etwas bestimmtere Vorstellungen gewinnt, wo er allmalig aufmerksam wird auf die Dinge, die um ihn her vorgehen, auf die Personen, die mit ihm oder in seiner Gegenwart mit Anderen verkehren und auf deren Leben und Treiben.

Unter allen Eindrücken, die in dieser Beziehung in meiner jungen Seele wechselten, behauptete natürlich der Schauspielerstand den ersten Rang, denn diese Eindrücke waren genährt und befestigt worden durch fünf Jahre eines zahl-

reichen Theaterbesuches, durch den lebhaften Antheil, den mein Vater an Kunst und Künstlern nahm, und besonders durch dessen Verkehr mit mehreren der bedeutenderen Schauspieler selbst. Mein Vater hatte nämlich gleich nach seiner Niederlassung in Leipzig die Bekanntschaft eines Jugendfreundes erneuert, des Hofschauspielers Christ, mit dem er während seiner Universitätsjahre in dem vertrautesten Umgange gelebt hatte.

Dieser allgemein geachtete Künstler, der mit seinem großen Talente ein äußerst feines Betragen, edlen Anstand, treffenden Witz und andere gesellige Tugenden, so wie einen selten biedern Charakter verband, war in unserem Hause immer eine höchst erfreuliche Erscheinung.

Je öfter ich ihn in seinen anerkanntesten Darstellungen gesehen hatte, um so mehr wuchs in mir die Meinung von dem Manne selbst; nach dem Churfürsten, darüber war mir kein Zweifel, war Christ eine der ersten Personen in Sachsen und diese kindische Bewunderung des Einzelnen, dessen Anwesenheit unser Haus nach meiner Ansicht jedesmal mit Glanz erfüllte, trug hauptsächlich dazu bei, in meinem jungen Herzen eine glühende Liebe für den Schauspielerstand zu erwecken.

Die Bekanntschaft mit Christ hatte später auch die mehrerer anderer vorzüglicher Mitglieder des Hofschauspieles zur Folge und die Ueberzeugung wurde in mir immer lebendiger, daß es doch eine herrliche Kunst sein müsse, der Männer wie Christ, Opitz, Schirmer, Drewitz, Ochsenheimer, Bösenberg, Thering, und Frauen wie die Hartwig, Friederike Christ (nachmalige Schirmer), Schmelka und Andere ihre geistigen und physischen Kräfte mit so aufopfernder Hingebung widmeten.

Dies mochten ungefähr meine vorherrschenden Gedanken in jenem Zeitmomente gewesen sein, als mein Vater, nach dessen Grundsatze jeder seiner Söhne mindestens einen wissenschaftlichen Elementarunterricht genießen sollte, im Frühjahre 1799 mich auf die Fürstenschule zu Grimma zu bringen beschloß.

Nun veränderte sich mit einem Schlage mein ganzes Leben. Eine unbekannte Zukunft malte sich meiner Phantasie in den buntesten Farben. Daß hier ein ganz neues und gegen die vertrauliche Behaglichkeit des Elternhauses sehr verschiedenes Leben beginnen werde, darüber machte sich der reisende Knabe keine Illusion. Der Traum der Kinderjahre ging zu Ende und mit den gespanntesten Erwartungen, mit den wechselndsten Empfindungen betrat ich meine neue Heimat — Grimma.

4.

Sachsen besaß damals drei solcher Fürstenschulen, oder, wie sie jetzt heißen, Landesschulen, Schulpforta bei Naumburg, Grimma und Meißen. Sie gehörten zu den angesehensten Lehranstalten Chursachsens. Jede sächsische Stadt hatte das Recht, in der Fürstenschule ihres Bezirkes einen Stiftplatz zu verleihen. Durch den öffentlichen Charakter, den er bekleidete, war es meinem Vater gelungen, für mich einen Schulplatz zu erhalten, den die Stadt Grimma selbst zu vergeben hatte.

Als ich im Jahre 1835 Grimma wieder besuchte, berührte mich zwar der Einfluß des Zeitfortschrittes und der Verfeinerung sehr angenehm, denn ein stattliches Gebäude blickte mich an, dessen innere Einrichtungen von den damaligen

allerdings gewaltig abstachen, dafür aber hatte auch die Flucht der Jahre den größten Theil meiner Erinnerungen begraben.

In meiner Schulzeit war die Fürstenschule, an derselben Stelle wie die jetzige Landesschule, in einem uralten Augustinerkloster untergebracht, dessen ruinenähnliches Gebäude ein längliches Viereck bildete. Nur die Hälfte, nämlich eine Lang- und eine Breitseite waren bewohnbar, der übrige Theil lag wüst und öde, wenn auch unter Dach. Zwischen dem Kloster und der Mulde lagen Rasenplätze, welche den Zöglingen als Spielplätze dienten. Die ehemaligen Sprach- und Versammlungssäle bildeten die Auditorien, die Zellen der Mönche im ersten Stockwerke unsere Studirzimmer, die Zellen im zweiten Stockwerke unsere Schlafstellen.

Auch dieses Institut hatte nach damaliger Gewohnheit viel Ursprüngliches und Naives. Namentlich war, wenn auch absichtslos, für eine bedeutende Abhärtung des Körpers vollauf gesorgt. Unsere Schlafkammern u n t e r d e m D a c h e hatten nur einfache Fenster, denen man nicht eben hermetische Luftabsperrung vorwerfen konnte. Bei ungünstiger Witterung war uns daher die reichlichste Gelegenheit gegeben, mit Sturm, Regen und Schnee die unmittelbarste persönliche Bekanntschaft vom Bette aus zu machen. Wenn man im Winter erwachte, war nicht selten das Gesicht an das Kopfkissen angefroren, die Bettdecke glitzerte und glänzte und rauschte höchst wunderbar, wenn man sie zurückwarf. Um 5½ Uhr Morgens gab der Wocheninspector (immer einer der sechs ältesten Primaner) auf der Brüstung der Tabulate mit dem Hammer das Zeichen zum Aufstehen. Hierauf mußte jeder Schüler aus dem Bette

springen und die Kammerthüre öffnen. Wer nach einer Viertelstunde die Thüre noch verschlossen hielt, verfiel in Strafe. Dann ging es in Unterkleidern zwei Treppen hinab nach dem Flur, wo das Wasserbecken eines alten Brunnens als Lavoir für Alle und ein daneben liegendes Beil dem Erstgekommenen dazu diente, das Eis aufzuhacken. Nach dieser einfachen Toilette ging es zum Gebete, dem an einigen Tagen eine Bibellection und dann das Frühstück (gewöhnlich Milchsuppe mit schwarzem Brote) folgte. Zeigte die Speise einen unverantwortlichen Makel, daß sie angebrannt, räucherig war, oder nach schlechtem Fette schmeckte, so wurden die Schüsseln gewöhnlich umgeleert, daß der weiße Inhalt über Tische und Bänke strömte.

Von 7 bis 11½ Uhr waren Lehrstunden und um 12 Uhr ging es zum Mittagstische, wo, wie beim Frühstücke, an 5—7 Tischen gespeist wurde und wobei es weniger in patriarchalischer als in mittelalterlicher Weise herging. Große Schüsseln wurden aufgetragen. Wer am heißesten und schnellsten genießen konnte, hatte den Vortheil auf seiner Seite. Die Primaner hatten den Vortritt, dagegen mußten die Kleinsten, die Möpse (eine vom Schulwitze ersonnene Derivation von Ultimus, ultimos, ultimops, mops), sich mit dem Abfall, mit den sogenannten Mopsportionen, begnügen. Einen Vortheil bot übrigens diese Ungleichheit vor dem Gesetze: man lernte schnell essen und lernte Alles schätzen und genießen, um satt zu werden. Das Faustrecht war überhaupt in dieser Republik der Kleinen noch sehr stark vertreten. Klage oder Verrath wegen Gewaltthätigkeiten der oberen Classen war arg verpönt. Heilig

war zwar das Eigenthum, nur in Bezug auf Diebstahl von Tinte und Federn galten Sparta's milde Rechtsanschauungen.

Nach dem Mittagsmahle von 12½ bis 2 Uhr war Freistunde. Wehe dem Unglücklichen, der ein Disciplinarvergehen verschuldet hatte, er mußte die Freistunde am Catheder stehend zubringen. Nachmittags von 2—7 Uhr waren wieder Lehrstunden. Um 8 Uhr wurde zu Abend gespeist, um 8½ Uhr ging es zum Gebet und gegen 9 Uhr zu Bette. Noch im Bette mußte laut repetirt werden. Dann hieß es nochmals: „Betet!“ und endlich: „Jetzt könnt Ihr einschlafen.“

Diese so ganz contrastirende Lebensweise hatte die Bilder und Träume der Vergangenheit bald verdrängt, wie es in diesen glücklichen Jahren hergebracht ist. Nach vier Wochen war ich vollständig in mein neues Leben und Treiben eingewöhnt und bis zum Herbste war ich bereits Quartaner mit Bewußtsein, der mit Declinationen und Conjugationen ganz verwegen herumwarf.

Nachdem ich mich im folgenden Winter mit Cornelius Nepos herumgeschlagen hatte, stand ich nunmehr auf dem Puncte, mich so recht in das classische Römerthum zu versenken, als plötzlich die Hand des rauhen Schicksals den ersten Mißaccord in die Harmonie meines Jugendlebens tönen ließ.

Es war am Mariä-Verkündigungstage 1800. Alle Schüler hatten die Verpflichtung, nach Maßgabe ihrer Fähigkeiten in dem musikalischen Theile des Gottesdienstes mitzuwirken und ich hatte soeben mein erstes Probestück auf dem Fagotte abgelegt. Sichtlich befriedigt und besonders heiter kam ich aus der Kirche, als mich der Rector rufen ließ. Er hielt einen Brief in der Hand, dessen Siegel er nach abwärts kehrte. Mit

einem auffallend feierlichen Tone sprach er von den Prüfungen, die der Schöpfer in seiner unergründlichen Weisheit dem Menschen auferlege, um ihn zu läutern, daß er in sich die Kraft finde, des Lebens dunkle Pfade selbstständig zu wandeln. Er schloß damit, daß ich vielleicht in die Lage kommen könnte, frühzeitig für meine Existenz sorgen zu müssen und ermahnte mich, mit Fassung hinzunehmen, was mich erwarte.

Dieser Eingang ließ mir keinen Zweifel übrig, daß sich in meiner Familie ein unglückliches Ereigniß zugetragen habe. Der Rector übergab mir den Brief, der nicht wie gewöhnlich die Schriftzüge meines Vaters, wohl aber ein schwarzes Siegel trug. Ich zog mich auf meine Zelle zurück und erfuhr nun aus dem verhängnißvollen Schreiben, daß mein Vater am Morgen desselben Tages einem Nervenschlage erlegen sei.

Die unerwartete Unglückspost betäubte mich dergestalt, daß ich keine Thräne vergießen konnte. Erst nach und nach fing mein unnennbares Weh an, sich in reichlichen Thränen aufzulösen und zu mildern. Schon in der nächsten Stunde war ich auf dem Wege nach meinem verödeten Vaterhause.

Welche Scene enthüllte sich mir hier. Mein Vater, ein Mann von 48 Jahren, also im kräftigsten Alter, von einem plötzlichen Tode hinweggerafft, lag als Leiche auf seinem Bette; meine hochbetagte Großmutter mütterlicher Seite, welche vierundzwanzig Stunden vor meinem Vater gestorben war und für welche derselbe den Todtenzettel noch eigenhändig geschrieben hatte, lag aufgebahrt, meine Mutter lag schwer krank darnieder; meinen jüngsten Bruder Eduard fand ich blind an den natürlichen Blattern. Mein Vater todt! Meine Mutter folgt ihm vielleicht

bald, und wenn auch nicht! Der Erhalter der Familie ist nicht mehr! Die Witwe, auf eine kärgliche Pension angewiesen, muß dem neuen Amtsverwalter Platz machen! Was wird aus den Deinen? Was aus dir? Diese Betrachtungen lagerten mit lastendem Gewichte auf mir. Werde ich weiterstudieren können? Werde ich nicht genöthigt sein, einen Beruf zu ergreifen, der meine Mutter so schnell als möglich von der Sorge meiner weiteren Erziehung befreit?

Solche Vorstellungen konnten nicht verfehlen, den fünfzehnjährigen Knaben ungewöhnlich ernst und nachdenkend zu machen und die Ueberzeugung zu begründen, daß er Alles aus sich werden, Alles aus sich machen und mit dem strengsten Ernste seine einstige Laufbahn verfolgen müsse, welcher Richtung dieselbe auch angehören möge. Diese Ueberzeugung ist nicht mehr von mir gewichen und hat mich zu meinem großen Vortheile durch mein ganzes Leben begleitet. Ich übereilte mich selten in meinen Entschlüssen und eine allzuängstliche Vorsicht mag vielleicht bei manchem Unternehmen für Andere den Schein der Langsamkeit und Trägheit angenommen haben. Was ich aber einmal ergriff, das führte ich beharrlich durch und unter mehreren gleichzeitigen Verrichtungen suchte ich jederzeit die schwierigste zuerst zu erledigen.

Das Schicksal meiner Familie, welches bei meines Vaters Ableben ein schreckhaft trostloses schien, gestaltete sich übrigens wenn auch nicht zu der vorigen Behaglichkeit, doch unverhofft günstig. Der Nachfolger meines Vaters war ein Hagestolz; ihm war es daher ein lebhaftes Bedürfniß, die übergroße Wirthschaft des Georgenhauses in den kundigen und geüb-

ten Händen meiner Mutter zu belassen, der überdies eine heranwachsende Tochter zur Seite stand. Meine Mutter verblieb durch die Gunst dieser Verhältnisse im unveränderten Besitze ihrer Häuslichkeit, und da mit Hilfe ihres Witwengehaltes sogar die Fortsetzung meiner Schulstudien ermöglicht wurde, so kehrte ich nach kurzer Unterbrechung in den Kreis meiner Cameraden zurück.

Die Eindrücke des Leipziger Theaters wirkten jedoch unbewußt fort, denn schon in den ersten Zeiten meines Aufenthaltes zu Grimma zeigte sich in mir eine außerordentliche Neigung zum öffentlichen rednerischen Vortrage; ich interessirte mich für Alles, was auf diesen Gegenstand Bezug hatte, und Cicero und Livius wurden meine Lieblinge.

Der Tertius der Schule, in dessen Classe ich mich 1801 befand, hatte sich vorzüglich dem Studium der römischen Classiker gewidmet und hielt uns häufig Vorlesungen über Plautus und Terentius. Ich und die meisten meiner Commilitonen ergaben uns mit Fleiß dem Studium dieser beiden dramatischen Schriftsteller, und als jeder von uns eine Uebersetzung der Terenzischen „Andria“ (das Mädchen von Andros) geliefert hatte, trug der Lehrer denen, deren Uebersetzungen er für die gelungensten erkannte, auf, die „Andria“ auswendig zu lernen und sie vor ihm in der Classe dramatisch darzustellen. Mir übertrug er bei Vertheilung der Rollen den verschmitzten Davus, weil er diese Rolle für die schwierigste hielt und zu mir das meiste Zutrauen hatte, seit er mich eine Rede aus Livius und besonders die Satyre des Horaz: Ibam forte via sacra etc. hatte vortragen hören. Ich führte den Charakter glücklich durch, zur

großen Belustigung meiner Mitschüler und zur Zufriedenheit des Lehrers, dem ich durch pfiffige Mienen und komische Accente manches wohlgefällige Lächeln abgewann. Der »Andria« folgte bald die »Adelphi« (die Brüder) und der »Heautontimorumenos« (der Selbstquäler) und ich zog darin immer mehr die Aufmerksamkeit auf mich. Da diese dramatischen Vorträge immer mit rednerischen wechselten, und ich mich immer mehr darin vervollkommnete, so entstand in meinem Lehrer der Wunsch, mich einmal eine deutsche Rede vortragen zu hören.

Er brachte mir eines Tages eine solche, von seiner Hand auf ein Blatt geschrieben, ohne jedoch den Autor zu nennen, aus dem sie entlehnt war.

In den meisten Schulen damaliger Zeit wurde die Erlernung der deutschen Sprache in Wort und Schrift unbegreiflich oberflächlich und fast nie grammatikalisch betrieben, und besonders Knaben, die für Gymnasialstudien bestimmt waren, lernten eigentlich die Muttersprache nur gebrauchen durch lateinische und griechische Lesebücher oder als unentbehrliches Hilfsmittel bei Exegesen und Excerpten. Nun aber vollends deutsche Bücher! Diese, wenn sie nicht religiösen oder wissenschaftlichen Inhaltes waren, verbannte das strengste Verbot und ihr unerbittliches Schicksal war Confiscation, sobald sie bei einem Schüler aufgefunden wurden. Aber es ist ja eine anerkannte Erscheinung in der ganzen Lesewelt, daß zur schnellsten Verbreitung und zum reißendsten Absatze eines Buches ein Verbot am meisten beiträgt. Im Kleinen wie im Großen! Daß nun ein solches Verbot auf eine Schaar blühender und intelligenter Jünglinge einen Hauptreiz ausübte, das Gewagte zu unternehmen,

wird jedem Leser aus seinen eigenen Jugenderfahrungen klar sein. Ich lernte auf diesem Schleichwege die meisten deutschen Classiker, so wie die meisten Dramen Kotzebue's, Iffland's und vornehmlich die herrschende Romanliteratur kennen: »Werthers Leiden,« »Die Leiden der Ortenbergischen Familie« u. s. w.

Zu diesen Frevelthaten und eben deshalb erhöhten Genüssen wurden nebst den ungenügenden Freistunden besonders jene verhängnißvollen Tage verwendet, wo nach den Sanitätsvorschriften der Schule der ganze Coetus mediciniren mußte, und wegen der unvermeidlichen Consequenzen keine Collegien stattfanden.

Daß mich bei solchen Verhältnissen die deutsche Rede, die mir der Tertius übergab, doppelt interessirte, war wohl natürlich. Die Rede begann folgendermaßen: »Römer, Mitbürger, Freunde! hört mich um meiner Sache willen und schweigt, damit Ihr hört« 2c. Sie handelte von der Ermordung Cäsars, und Brutus war es, der so gewaltig zum Volke sprach; Anlaß genug für mich, sie gierig zu verschlingen und schnell meinem Gedächtnisse einzuprägen — aber wo sie hergenommen sein mochte!? Der Gedanke quälte mich unaufhörlich und der Tertius that sehr geheimnißvoll mit dem ganzen Werke. Daß es keine Uebersetzung eines alten Schriftstellers war, erkannte ich wohl, ich war fest überzeugt, sie müsse einem Werke neuerer Zeit entnommen sein. Nun entwarf ich allerhand Pläne, um hinter die Sache zu kommen. Zuerst wendete ich mich an den Tertius mit der Bitte, mich das Buch lesen zu lassen, um mir eine genauere Kenntniß der Situation, in welcher Brutus spreche, zu verschaffen. Der

Lehrer aber antwortete, die Situation sei mir aus der römischen Geschichte hinlänglich bekannt und die Rede selbst bezeichne Alles, was ich zu wissen brauche; wenn ich sie aber recht gut vortrüge, so würde er mir noch eine zweite und größere Rede zum öffentlichen Vortrage übergeben.

Ich wendete nun allen erdentlichen Fleiß auf meinen Brutus und hatte sowohl die Worte der Rede als auch den Ausdruck, den ich ihnen geben wollte, so inne, daß ich sie im Schlafe hätte hersagen können.

Als ich zum Vortrage kam, merkte ich mir genau das Buch, aus welchem der Tertius meine Rede nachlas, ohne mich im Geringsten aus dem Concepte bringen zu lassen. Nachdem ich geendet hatte, wiederholte mir der Lehrer sein Versprechen, mir die zweite größere Rede recht bald zuzustellen. Während mein Nachfolger seinen lateinischen Vortrag hielt und der Tertius seinem Tische den Rücken zugekehrt hatte, langte ich schnell nach dem Buche, das ich von meinem Platze mit der Hand erreichen konnte, schlug den Titel auf und las: „Julius Cäsar, Trauerspiel in fünf Acten von Shakespeare, übersetzt von Dalberg.“ Wie ein Blitz fuhr es mir durch alle Glieder! Der große Britte, von dem ich schon so viel gehört und nie etwas gelesen hatte, war es, der mich unbewußt so unwiderstehlich angezogen hatte!

Den folgenden Tag brachte mir der Tertius die Rede des Antonius: „Freunde, Römer, Mitbürger! Leiht mir eure Ohren. Ich komme, den Cäsar zu bestatten, nicht ihn zu preisen“ &c. Ich durchlas sie und meine Augen schwam-

men in Thränen. Nun konnte ich dem Verlangen, das ganze Trauerspiel zu lesen, nicht mehr widerstehen, und da mir der unerbittliche Lehrer jeden anderen Weg versperrte, so suchte ich meinen Zweck auf Kosten der Wahrheitsliebe zu erreichen. An einem Tage, wo ich wußte, daß der Tertius mit Emendation unserer Exercitien dringend beschäftigt war, gab ich vor, die Rede, die ich vier Tage später vortragen sollte, verloren zu haben und bat ihn, mir das Buch nur so lange anzuvertrauen, bis ich mir die Rede wieder herausgeschrieben hätte. Der Arglose merkte glücklicherweise die Falle nicht und überließ mir endlich das Buch mit dem Bedeuten, es ihm nach der Freistunde augenblicklich wieder einzuhändigen. Kaum war ich im Besitze meines Schatzes, so eilte ich in meine Zelle, schloß mich ein, las von halb ein bis zwei Uhr das Stück mit wahrer Begierde zu Ende und brachte es dem Tertius zurück nachdem es für ewig meinem Gemüthe eingeprägt war und meine Phantasie mit unauslöschlichen Bildern erfüllt hatte.

So trat denn der unsterbliche Shakespeare zum ersten Male vor meine Seele, um fortan als der theuerste Freund mich durch meine ganze irdische und künstlerische Laufbahn zu begleiten.

Das Studium der Rede über Cäsars Leiche war nun meine liebste Beschäftigung, denn schon früher hatte in der Geschichte der Moment der Ermordung Cäsars unendlich viel Rührendes für mich gehabt, wenn er dem Brutus zuruft: „Auch du, mein Sohn?“ Die allbekannte Stelle in Shakespeare's Tragödie machte einen Eindruck auf mich, den ich mit nichts vergleichen kann.

»Seht, welchen Riß der neidische Casca machte! durch diesen stieß der vielgeliebte Brutus durch und als er den verfluchten Stahl zurückzog, seht, wie Cäsars Blut ihm folgte, als stürzte es aus dem Thor, um überzeugt zu sein, ob es denn Brutus sei, ob nicht, der so unfreundlich klopfe« rc.

Ich mußte diese Stelle unzählig oft mit aller Kraft der Darstellung sprechen, ehe ich es dahin bringen konnte, meinem Thränenstrome nur einigermaßen Einhalt zu thun. Ich erinnere mich manches erschütternden Eindruckes, als ich nachher Lear, Othello, Macbeth, Hamlet, Romeo und Julie las, aber keiner glich doch an Gewalt diesem ersten im frühesten Alter, wo durch den Unterricht in der römischen Geschichte mein Geist voll war von jenen Bildern römischer Großthaten.

Es gelang mir, durch den Vortrag dieser Rede sowohl meinen Lehrer als meine Commilitonen gewaltig zu ergreifen und ihnen Thränen zu entlocken. Ich galt nun auf der Schule für einen guten Declamator, so daß ich bei vorkommenden Gelegenheiten mich öffentlich produciren mußte.

Die musikalischen Zöglinge des Institutes gaben bisweilen unter der Leitung unseres Cantors und vierten Lehrers, der ein vortrefflicher Musiker war, ein Concert, wozu wir die Honoratioren der Stadt einluden. In diesen Concerten mußte ich melodramatische Stücke sprechen, z. B.: »Die Ode an den Frühling,« von Klopstock, mit musikalischen Zwischensätzen von Zumsteg u. dergl. Auch wurde ich, als zwei Fürstenschüler beim Baden ertrunken waren, dazu aufgefordert, eine Leichenrede zu verfertigen und sie bei der Beer-

digungsfeierlichkeit in der Kirche vom Altare herab vor der versammelten Gemeinde zu halten. *)

---

*) Das Originalmanuscript dieser Rede befand sich noch unter Anschütz's Papieren und folgt hier dieses interessante Schriftstück aus der Feder des 19jährigen Fürstenschülers:

Rede an den Särgen unserer verunglückten Brüder Friedrich Leopold Hallbauer aus Rochlitz und Carl Heinrich Mendte aus Zwenkau, entworfen und gehalten von Johann Immanuel Heinrich Anschütz aus Leipzig den 28. Juni 1804.

Zum Staube wird, was Staub ist nur versenkt,
Des Himmels Funke kehrt zum Himmel wieder.
Matthisson.

Du, den Flügel der Ehrfurcht decken, durch alle Myriaden hinauf, heilig in deinen unendlichen Gesetzen und unerforschlich in deinen tiefen Wegen, in deinen Wegen, die unsere Schicksale bezeichnen. Unergrundlich bist du dem denkenden Staube, der schauende Seraph durchdringt deine Rathschlüsse nicht, deine Rathschlüsse, die wir gebeugt heute in deinem Heiligthume verehren.

Ach! zwei Opfer, Sprößlinge der Hoffnung, liegen hier in schauerlicher Stille vor deinem Altare.

Verstummt in Schmerz stehen um sie die treuen Pfleger ihres Wuchses, die jugendlichen Mitgefährten zittern um die plötzlich Verwelkten, gleich den Kindern der Unschuld, der Eintracht und der Schönheit in der Pflanzenwelt, die ein giftiger Hauch plötzlich zur Erde beugte!

Mitergriffene meines namenlosen Jammers! zu welchem uns, ach, reuiges Bekenntniß, ein Tritt aus den Grenzen der Ordnung und der Pflicht gleich in den Abgrund schleuderte, blickt mit mir hinauf zu dem unendlichen Erbarmer, vor dem nur die Wahrhaftigkeit im reuigen Geständniß bestehen kann. Ach, sieh unsere Thränen um die gefallenen Opfer, höre ihre heiligen Laute, die sie jetzt selbst, näher dem Throne deiner Huld, vor dir stammeln.

Da wir Fürstenschüler in unserer Kirche, welche die alte Klosterkirche und zugleich die Hauptkirche der Stadt war,

---

An den Sargen der Frühentrissenen fasse der heilige Entschluß fest und ewig unsere Seele, in reinerer Jugend, in lauterer Gesinnung hinfort vor dir zu wandeln.

Ach, noch schwebt der Vergangenheit Schauer wie ein schreckender Traum vor unserer Seele, nur noch vor wenig Stunden standen diese beiden Sprößlinge unserer Pflanzstadt, von treuen Händen gepflegt, in voller Blüte unter uns, und nun, ach, getroffen vom Strahle des Geschicks, sind sie dahin. Ach, ihr seid früh dahingeschieden! Kaum waren die Frühstrahlen eures Lebens angebrochen, als ein finsteres Gewölk die Freude verschlang und alle unsere Hoffnung begrub. Wer vermag die Bestürzung zu schildern, die uns Alle versteinerte, als, im traulichen Zirkel aufgeschreckt, wir den Jammerruf vernahmen: »Dort kämpfen Brüder mit verschlingenden Wellen, eilt, ach, eilt sie zu retten!« Freundschaft, Menschenliebe und jedes Gefühl der Pflicht schlug mächtig in jeder Brust. Alle eilten wir den in Gefahr schwebenden Brüdern zu, um sie zu retten, aber ach, zu spät kam unsere Hilfe, schon hatten die reißenden Fluten die Unglücklichen ergriffen und sie in ihren Tiefen begraben. Erbarmer, nimm sie in Schutz, war unser Aller Ruf. —

Weinet nicht, trauernde Theilnehmer meines Schmerzes, keine Verbrechen, ein jugendlicher Fehltritt war ihr Ende. Durch des Versöhners ergriffene Huld wandeln ihre seligen Geister jetzt in den Gefilden der Unsterblichkeit. Weine nicht, Vater! Weinet nicht, Mütter! Die Schale der Leiden eurer Kinder ist nun ausgeleert, schon umglänzt mit heiterem Strahle sie ein ewiger Tag. Weinet, o weinet nicht, uns Alle ereilt auch endlich der Tod, wir Alle gelangen zum Wohnplatz der Ruhe. So wie ein Vater sein Kind an den Busen der Mutter legt, um es zu beruhigen, so legt auch uns, nachdem unsere Freuden dahin und alle unsere

an den gewöhnlichen Zeiten Musiken aufführen mußten, so hatte ich Gelegenheit, auch in diesem Fache mich einigermaßen auszubilden. Ich sang Tenor und mußte, als wir zu Weihnachten 1802 in unserem großen Auditorium „die Schöpfung“ von Haydn aufführten, die Partie des Uriel übernehmen; auch lernte ich Contrebaß spielen, Fagott und Flöte blasen, späterhin auch die Guitarre mit solcher Fertigkeit behandeln, daß ich Andere darin unterrichtete. Dabei unterließ ich aber nie, mein Rednertalent vorzugsweise auszubilden und fing an, Gedichte von Goethe, Schiller, Matthisson und Anderen in den Freistunden auswendig zu lernen und zu recitiren, wobei ich gewöhnlich im Kreuzgange der Schule umherwandelte. Am meisten aber zogen mich dramatische Gegenstände an, und als ich einst in einer Anthologie den Monolog des Hamlet: „Sein oder nicht sein,“ fand, schrieb ich ihn mir ab, ohne das übrige Trauerspiel zu kennen; aber schon genug für mich, daß er, wie man mir sagte, einem der vorzüglichsten Werke Shakespeare's angehörte.

Alle Jahre, gewöhnlich zu Pfingsten oder gegen Mi-

---

schönen Plane vereitelt sind, der Allgütige, nach tausend erlittenen Schmerzen an den Busen der Ewigkeit.

Feiert, Versammelte! diesen Tag mit stiller Trauer, weihet den Frühgeschiedenen der Wehmuth stummes Opfer, und kommt einst der Tag, der auch unser Loos entscheiden soll, o, dann wünscht mit mir:

Eine heit're Abschiedsstunde,
Sanften Schlaf im Leichentuch,
Brüder, einen sanften Spruch
Aus des Todtenrichters Munde!

chaeli, war es jedem Schüler gestattet, auf einige Wochen seine Familie zu besuchen. Meinen besten Schulfreund Ringelhardt (der nachmalige rühmlich bekannte Director des Leipziger Stadttheaters in den Jahren 1832—1844) führte der Weg nach seiner Heimat über Leipzig, und so pflegten wir denn immer zu gleicher Zeit zu reisen und besuchten gemeinschaftlich das Leipziger Theater.

Während unseres Ferialaufenthaltes im Jahre 1805 wurde eines Tages, wenn ich nicht irre für den 17. September, „Die Jungfrau von Orleans“ angekündigt. Schiller, durchbrauste es die Studentenkreise, Schiller ist in Leipzig und wird der Vorstellung beiwohnen, um selbst zum ersten Male seine Schöpfung dargestellt zu sehen. In einem Freudentaumel strömte Alt und Jung nach dem Schauspielhause. Die Kräftigsten errangen sich die besten Plätze im Parterre, welches damals nur ein Stehplatz war und Gottlob, ich gehörte zu den Kräftigen und Glücklichen. Da thut sich die Thür einer Loge auf und eine lange schlanke Gestalt tritt an die Logenbrüstung. „Er ist es! Schiller ist es!“ durchläuft es die Räume und wie ein Kornfeld, vom Winde bewegt, wogt die Masse, um den Angebeteten zu sehen. Welch' ein Kopf! welch ein Auge! welche Mischung von Klarheit und Ruhe, von durchdringendem Verstande und unendlicher Güte; dabei ein elegischer Ausdruck des Leidens, der bis in das Innerste rührte.

Das also ist der Herrliche, der Hunderttausende, Millionen durch die Gewalt seines Genius der Erde entrückt, nach dem Himmel hebt, in Seligkeiten wiegt!

Kaum kann man sich von dem Anblicke losreißen, um dem Vorspiele und dem ersten Acte der Tragödie zu folgen. Nun bricht das Heldenmädchen auf, um in Orleans das Siegeszeichen zu pflanzen, der Vorhang senkt sich und ein bacchantischer Jubelruf stürmt durch das Haus: »Es lebe Friedrich Schiller!« Das Orchester muß mit Trompeten und Pauken secundiren und nun erhebt sich die rührende Gestalt, um sich mit sichtbarer innerer Bewegung gegen den Zuschauerraum dankend zu verneigen. Von Neuem rast der Jubel und nur das Aufrollen des Vorhanges und Ochsenheimer's Erscheinen als Talbot macht dem Aufruhr ein Ende.

Diese Leistung ist mir aus der ganzen Darstellung die unvergeßlichste. Ich habe nie wieder einen Talbot gesehen, der nur annähernd im Stande gewesen wäre, an dieses Meisterstück der Darstellungskunst zu erinnern. Die ganze einfache, düstere, eherne Erscheinung, dieser eiskalte Realismus gegenüber der prickelnden, fanatischen Ueberspanntheit der Franzosen! Dieses Mark der Rede, jedes Wort ein erlegter Feind, jeder Blick Verachtung des fränkischen Gaukelspieles! Und Talbot's Sterbescene! Diese Bitterkeit gegen ein unverdientes Schicksal! Dieses allmälige Verlöschen in der letzten Rede und dabei jeder Laut dem Ohr vernehmbar!

Dieser Eindruck gehört zu den höchsten Genüssen, die die Bühnenkunst mir als Zuschauer gewährt hat, und als ich nach vielen Jahren selbst in die Lage kam, diese Rolle darzustellen, habe ich zu meinem Vortheile mich bemüht, dieses Bild nach Möglichkeit in meinem Gedächtnisse wachzurufen.

Begeisterungstrunken kehrte ich mit Ringelhardt nach

Grimma zurück und da wir auf der Schule nun noch unzertrennlicher waren als vorher, so lagerten wir uns oft am Ufer der Mulde in das hohe Gras unserer Spielplätze, die uns in den Freistunden geöffnet wurden. Hier recapitulirten wir unsere Reiseeindrücke, die Kunstgenüsse im Leipziger Theater und hatte bisher nur der Gedanke in mir vorgewaltet, einst öffentlicher Prediger zu werden wie meine Oheime, so tauchte jetzt zuerst und dann immer häufiger und lebhafter der Wunsch in uns auf, selbst einmal die Bühne zu betreten und wo möglich bei einem und demselben Theater rühmlich zu wetteifern.

Der Wunsch, unser dramatisches Talent einmal zu prüfen, gab uns den Anschlag ein, uns ein Theater zu bauen, was denn auch auf die einfachste Weise in das Werk gesetzt wurde. Wir spannten nämlich zwischen vier Säulen in unserem großen Auditorium drei Bettücher auf, steckten zwei Spannen hoch von der Erde einen Streifen von rothem Papier darum, und ein Zimmer war fertig; zur Vordergardine verwendeten wir ein Stück alter Leinwand, welches wir unserem Oeconomie-Verwalter vom Boden entführt hatten, und welches vor seiner Kunstbestimmung wahrscheinlich einem Frachtwagen als Decke gedient hatte; an den Säulen bohrten wir blecherne Leuchter ein, die sich an unseren Musikpulten befanden, und so war die Scene auch beleuchtet.

Hier wurden nun unter Beiziehung einiger Mitschüler, denen wir Geschick zutrauten, extemporirte Komödien gegeben, zu denen Ringelhardt und ich den Canevas lieferten, und wofür unser plagiarisches Gedächtniß hauptsächlich Bruchstücke

aus bekannten Scenen zu Grunde legte. Auch gingen wir, nachdem wir uns einige gedruckte Theaterstücke verschafft hatten, zu größeren und vollständigen Scenen bekannter Dramen über, z. B. aus Kotzebue's „Epigramm", worin ich den Klinker und Ringelhardt den Hippeldanz spielte.

Wie aber der Mensch mit dem, was er besitzt, nie zufrieden ist, sondern immer nach Verbesserung strebt, so wollten auch wir uns nicht mehr mit unserem dürftigen Kunsttempel begnügen; vielmehr erkannten wir es als das dringendste Bedürfniß und als das höchste Ziel der Wünsche, gemalte Decorationen zu besitzen und vollständige Stücke auswendig zu lernen und aufzuführen.

Wir machten uns frisch an's Werk. Schon waren mehrere decorative Prachtstücke unter unseren schöpferischen Händen hervorgegangen, als wir plötzlich vor den Lehrer gefordert und über unser geheimnißvolles Treiben zur Rede gestellt wurden. Läugnen half nichts; unsere mysteriösen Werke sprachen laut gegen uns. Wir erhielten einen derben Verweis, unser theatralischer fundus instructus sammt Bibliothek wurde confiscirt und uns das Komödiespielen streng untersagt.

Auch an anderen muthwilligen Streichen fehlte es nicht. Nitimur in vetitum semper, cupimusque negata. Außer der Ferienzeit oder jenen Fällen, wo an freien Tagen Schüler von Honoratioren der Stadt ausgebeten wurden, war es nicht gestattet, das Weichbild der Fürstenschule zu überschreiten. Ebenso war natürlich auch das Tabakrauchen ein schrecklicher Pönfall.

Im Unmuthe über unsere fehlgeschlagenen Theaterfreu-

den faßten ich, Ringelhardt und ein anderer Mitschüler, Ernest Schmorl (nachmaliger Gerichtsdirector zu Oschatz in Sachsen), einen anderen, höchst muthwilligen Gedanken. Wir wollten den verhaßten Schulzwang wenigstens für einige Stunden der Nacht von uns abschütteln und an einem Orte, wo wir freundlich aufgenommen wurden, bei einem Glase Punsch und einer Pfeife Tabak im Genusse erträumter Freiheit uns angenehm unterhalten.

Diese Excursionen zur Nachtzeit waren freilich mit einiger Gefahr verbunden, von der wir uns aber in unserem jugendlichen Uebermuthe nicht abschrecken ließen.

In dem verfallenen Theile des Klostergebäudes waren von der Plafonds der ehemaligen Zellen nur noch die Balken vorhanden. Das Dach darüber war aber im baulichen Zustande erhalten. Von unseren Schlafzellen, welche daranstießen, stiegen wir nun nach diesen Balken, wobei man vorsichtig von einem zum anderen balanciren mußte, indem man sich mit den Händen an den Dachbalken festhielt. Dieser halsgefährliche Weg führte uns auf der anderen Seite des Hauses hinunter nach einem großen Schuppen zu ebener Erde und durch ein Fenster desselben, das wir öffnen konnten, nach einer Seitengasse der Stadt. Um diesen bedenklichen Pfad mit einiger Sicherheit zu wandeln, probirten wir das Manöver bei Tage zuerst mit offenen und dann mit geschlossenen Augen, um zu prüfen, ob wir den Weg auch bei dunkler Nacht finden würden. Anfangs ging es etwas schwer, aber Beharrlichkeit führt zum Ziele.

Am 3. August, dem Namenstage des damaligen Chur-

fürsten von Sachsen, fand auf dem bürgerlichen Schießhause ein Festschießen statt, wobei der Schießstand bis spät in die Nacht beleuchtet wurde. Zwei Reihen von Zelten waren für die Gäste aufgeschlagen und jede bedeutende Familie der Stadt hatte ihr eigenes Zelt, so auch Kaufmann Schmidt, von dem ich an Ferialtagen häufig aus der Schule ausgebeten wurde und jederzeit die gastlichste Aufnahme in seiner Familie fand. Daß wir Ausreißer dieses festliche Ereigniß nicht unbenützt vorübergehen lassen konnten, verstand sich für uns von selbst. Wir betraten also unseren nächtlichen Pfad und kamen glücklich bei den hellerleuchteten Zelten an. Da auch einige unserer Lehrer als Gäste in den Zelten anwesend waren, von denen erkannt zu werden nicht eben unser dringendstes Bedürfniß war, so zogen wir uns aus tactischen und strategischen Rücksichten seitwärts nach einem dunkleren Platze zurück, wo wir mit einiger Sicherheit Stellung nehmen konnten. Die Tochter des Kaufmann Schmidt, ein reizendes Mädchen von 16—17 Jahren und sehr geneigt zu geselliger Heiterkeit und harmlosen Scherzen, hatte mich aber doch bemerkt. Ich sah sie gleich darauf eine lange thönerne Pfeife stopfen, wie sie damals gebräuchlich waren; sie zündete dieselbe mit ihrem eigenen zarten Mündchen an einer Lampe des Zeltes an, und übersendete sie mir durch einen Diener des Hauses, mit einem Gruße an den armen Verbannten, mit dem man Mitleid haben müsse.

Im Schmidt'schen Hause, wo ich immer häufiger verkehrte, und zuletzt wie ein Sohn behandelt wurde, hatte ich Gelegenheit, die äußerst interessante und belehrende persönliche Bekanntschaft des Dichters Seume zu machen, des berühmten

Spaziergängers nach Syrakus, des Freiheitssängers, den mißliche Lebensverhältnisse nöthigten, gegen die Freiheit Nord-Amerika's unter den englischen Soldtruppen und für die Unterdrückung Polens unter russischen Fahnen zu fechten. Er lebte als pensionirter russischer Officier in Grimma und wurde von den Fürstenschülern fast abgöttisch verehrt. Seume war eine schlanke Gestalt von mittlerer Größe, von erdfahler Gesichtsfarbe mit dunklem Haar und Auge. Seine Erscheinung hatte etwas Bedeutendes an sich, obgleich seine Haltung nachlässig war, und Fräulein Schmidt hatte an seiner Adjustirung immer viel auszusetzen. Als ich ihn das erste Mal sah, trug er noch das bekannte Miniaturbild, das Porträt seiner Braut auf der Brust, und es war kein geringer Beweis von Vertrauen, daß er es einst einem meiner Collegen, der mit dem Pinsel umzugehen wußte, zur Ausbesserung überließ. Wir verschlangen seine Gedichte, denn für aufblühende Jünglinge haben poetische Werke doppelten Werth, wenn sie den Schöpfer selbst kennen und anstaunen dürfen. Ich suchte, so oft ich Seume traf, mit ihm in's Gespräch zu kommen, und es schien ihm selbst zu gefallen, den wißbegierigen Frager über allerhand Materien der Kunst und Wissenschaft freundlich zu belehren und aufzuklären.

Am 14. September 1804 sollte ich die Fürstenschule verlassen, um die Universität Leipzig zu beziehen. Da dieser Tag zugleich der Stiftungstag der Schule war, so benützte ich diese Gelegenheit, wie gewöhnlich Alle, die in dieser Jahreszeit von der Schule abgingen, um öffentlich zu valediciren. Bei einem solchen Anlasse wurden in dem großen Hörsaale von dem

Abiturienten vier Reden gehalten: zwei lateinische und zwei deutsche, wovon in jeder Sprache die eine ein prosaischer, die andere ein poetischer Vortrag war.

Nach Beendigung der Feierlichkeit wurden mir verschiedene Lobeserhebungen über mein rednerisches Talent gemacht, und als ich dem Professor an der theologischen Facultät zu Leipzig und Archidiaconus an der St. Thomaskirche daselbst, Herrn Doctor Wolf, vorgestellt wurde, meinte derselbe, ich hätte viel Suada, ich sollte Theologie studiren und seine Disputatorien fleißig besuchen. Ein Landgeistlicher aber, ein wissenschaftlich sehr gebildeter und feiner Mann, nahm mich beim Ausgange des Hörsaales vertraulich bei der Hand und sagte: »Junger Freund, legen Sie den Codex bei Seite, es sei nun der sacer oder Justinianeus, und gehen Sie zum Theater; dafür haben Sie entschiedenes Talent und werden sich folglich auch in dieser Sphäre wohler als in einer andern fühlen.« Wie ein elektrischer Schlag durchzuckten mich diese Worte und fielen auf fruchtbaren Boden. Alle jene schwärmerischen Träume am Ufer der Mulde wachten mit verführerischem Schimmer in meiner Seele auf. Die Idee, öffentlicher Redner zu werden, hatte sich auf der Schule sehr bald in mir festgesetzt. In der ersten Zeit hatte ich dabei, wie schon erwähnt, die Kanzel im Auge. Nunmehr aber hatte bereits die Neigung für die Bühne die Oberhand gewonnen. Noch aber fehlte mir die Freiheit der Entschließung, und ich mußte sogar, durch Verhältnisse genöthigt (ich sollte Stipendien genießen), für den Augenblick das juridische Fach ergreifen.

Bei der Mittagstafel, als mir noch einmal viel Schmei

chelhaftes über meinen Vortrag gesagt wurde, wiederholte der Landgeistliche laut seine Meinung; allein Mehrere aus der Tischgesellschaft erhoben ihre Stimmen dagegen und meinten, sie liebten zwar das Theater sehr, aber ich möchte lieber bei der einmal eingeschlagenen soliden bürgerlichen Carriere bleiben, und ich selbst, obgleich ich jenen theaterfreundlichen Rath nur zu gerne hörte und in meinem Innern eine Achtung gebietende Stimme für ihn sprach, erklärte mich mit einigem Zögern für die Meinung der Tischgesellschaft.

Der Landgeistliche mochte das Widersprechende zwischen meinen Worten und meinen Gedanken herausgefühlt haben, und er hatte unzweifelhaft die freundliche Absicht, mich zu unterstützen und aufzumuntern, als er ausrief: »Eitles Vorurtheil! man hat längst der Schauspielkunst den gleichen Rang mit allen übrigen freien Künsten selbst in unserer noch so sehr verfinsterten Zeit einräumen müssen. Jeder schlürft ihre Genüsse so gern in sich; Dichter und Publicum in alter und neuer Zeit haben dieser Kunst so hohe Aufmerksamkeit geschenkt, — wann wird man endlich aufhören, den Schauspieler selbst mit einer Art von Scheu zu betrachten! Glauben Sie mir,« sprach er, zu mir gewendet, „jeder Stand hat seine Last; man wird Ihnen nirgends goldene Berge bieten, und am glücklichsten ist immer der, der einen Beruf wählt, wozu ihn unüberwindliche Neigung und entschiedenes Talent treiben.«

Schon lange war das, was er sprach, meine tiefste, innerste Herzensmeinung; dieser Mann zog sie mir nun auf einmal gewaltsam an das Licht. Daß ich diese Ansicht, die mit meinen stillen Wünschen so völlig übereinstimmte, ganz vor-

trefflich fand, wird man begreiflich finden. Aber gewaltsame Schritte hatten für mich immer etwas Beängstigendes. Mit diesem Entschlusse jetzt schon vor meine Familie zu treten, schien mir das Wiedersehen zu trüben, und unangenehmen Eindrücken und Augenblicken bin ich von jeher so sorgfältig ausgewichen, daß ich lieber entbehrte und ertrug, als Conflicten begegnete. Man kann vielleicht Indolenz nennen, was mich practischen Lebensfragen gegenüber so unschlüssig machte, aber ich war es nur im Leben; so wie es sich um meine Kunst handelte, war ich klar, entschieden und thatkräftig. Ich neigte eben zum Träumen und so dachte ich schon damals: warte den günstigen Augenblick ab und lasse bis dahin das Schicksal walten. Vielleicht vermeidest du einen unerquicklichen Kampf.

Ich sagte nun meinen Bekannten und Freunden in Grimma Lebewohl und kehrte nach Leipzig in den Kreis meiner Familie zurück, voll Erwartung, wie und wann sich die Frage meiner Zukunft entscheiden werde.

5.

Wenige Tage nach meiner Ankunft in Leipzig erfolgte meine Aufnahme unter die Zahl der Studierenden und es währte nicht lange, so mußte ich auch trotz meiner bekannten Friedfertigkeit mit gewaffneter Hand beweisen, daß ich die gehörige Befähigung zum Studium der Rechte besäße. Diese so ganz ungerechtfertigten Schlägereien unter den Musensöhnen nahmen damals mitunter sehr bedenkliche Dimensionen an, und ich erinnere mich noch einer Rauferei en masse zwischen Leipzigern und Hallensern, welche einem sehr talentirten Jüng-

linge das Leben kostete. Meine kriegerischen Erstlinge waren glücklicherweise minder gefährlich. Die Veranlassung ist mir entfallen. Hatten mir die neuen Stiefel oder die Geliebte meines Gegners nicht gefallen, oder hatte ich sonst ein collegiales Verbrechen begangen, genug, ein Hitzkopf forderte mich, der noch nie eine Waffe in der Hand gehabt hatte. Dessenungeachtet stellte ich mich; da ich mich auf meine Fechtkunst nicht verlassen konnte, so vertraute ich meiner ungewöhnlichen Körperkraft. Ich ging auf meinen Gegner los und hieb so mörderlich um mich, daß er völlig aus der Fassung gerieth. Ein mächtiger Hieb schlug ihm die Waffe aus der Hand und er erklärte sich mit der Bemerkung für befriedigt, daß man mit einem Menschen, der von der Fechtkunst keinen Begriff habe, sich gar nicht einlassen solle. Mir war das ganz einerlei. Doch bewog mich diese Affaire, die meine erste und letzte war, sogleich Fechtunterricht zu nehmen und reiten zu lernen, sowie auch in gymnastischen Uebungen mich zu versuchen. Ich lernte ziemlich schwere Lasten heben, war ein sehr gewandter Springer und Schnellläufer und immer fiel mir eine Aeußerung des Conrectors Hofmann auf der Fürstenschule ein, der einst in Beziehung auf das Schwimmen sagte: »Schwimmen soll jeder Mensch lernen, das kann sogar das liebe Vieh, und der Mensch soll wenigstens darnach streben, daß das Thier, so weit es möglich ist, nichts vor ihm voraus hat.«

Obgleich nun in meinen neuen Verhältnissen das römische Recht meine vorzüglichste Beschäftigung war, so zog doch die stille Sehnsucht nach der Kunst wie ein rother Faden durch mein Leben und Treiben, und unwillkürlich ergriff ich

jede Gelegenheit, meiner Neigung die kräftigste Nahrung zu geben.

Das Theater in Weimar zu sehen, war nun einer meiner heißesten Wünsche, denn weimarischer und attischer Grund und Boden hatte damals für mich ganz dieselbe Bedeutung. Schiller's und Goethe's Schöpfungen lebten in meinem Innern auf unvergänglichen Grundvesten und namentlich Gedichte und Dramen des Ersteren waren damals so vollständig in Blut und Leben der Jugend übergeströmt, daß fast jeder halbwegs Gebildete die bedeutendsten Stellen auswendig wußte. Wie viel mehr ein neunzehnjähriger Studiosus, der bereits den Gedanken in sich trug, diese unsterblichen Werke durch die Macht der Rede selbst zu verkörpern.

Ich hatte während meiner Schuljahre zur Zeit der Ferien die meisten Dramen Schiller's und Goethe's in preiswürdigen Darstellungen gesehen; ich hatte Schirmer und Ochsenheimer in ihrer Blütezeit als Carl und Franz Moor, die Hartwig und Schirmer als Johanna d'Arc und Dunois, als Stuart und Leicester gesehen; Lessing's »Nathan«, mit Christ als Nathan, Schirmer als Tempelherr, Haffner als Saladin, Bösenberg als Klosterbruder, Goethe's »Iphigenie«, »Egmont,« »Clavigo« von denselben Künstlern nachgedichtet, hatten meine leicht empfängliche Seele wenn auch vorerst noch mit halb reifem Urtheile zur Bewunderung hingerissen und namentlich Schiller's Heldengestalten mit ihrem für die Jugend doppelt verführerischen idealen Reize waren fast sämmtlich Wort für Wort mein Eigenthum geworden.

Schiller und Goethe, diese mir vorleuchtenden Stern=

bilder von Angesicht zu sehen, das Theater, das sie dirigirten, und dem ihre Werke zunächst gewidmet waren, kennen zu lernen, wurde mir ein unabweisliches Bedürfniß.

Es gelang mir auch bald, diesen Wunsch zu realisiren, denn einer meiner Universitätsfreunde, Falk, reiste nach Jena, nahm mich mit und führte mich in das Haus seines Stiefvaters, des Professors Gruber, ein, wo ich den Dichter Sonnenberg kennen lernte. Sonnenberg schrieb damals gerade sein Höllengedicht: »Donatoa,« gerieth darüber in der Folge bekanntlich in Wahnsinn und fand seinen Tod, indem er in einem solchen Anfalle sich aus dem Fenster stürzte. Wer übrigens Sonnenberg's Lebensweise kannte, wurde von einer solchen Katastrophe kaum überrascht. Er hatte weder Tages- noch Nachtordnung, denn der Unselige arbeitete größtentheils die Nächte hindurch, wobei er, um sich aufzuregen und wach zu erhalten, die entblößten Füße in kaltes Wasser stellte. Die Vormittage verschlief er in der Regel. Bei solchen Gewohnheiten konnten Congestiv-Erscheinungen und Nervenstörungen nicht lange auf sich warten lassen.

Wir gewannen einander sehr lieb, durchstreiften mit einander die Umgegend von Jena, übten uns öfters im Fechten auf den Hieb und recitirten die Gesänge Ossian's, der sein Lieblingsschriftsteller war. Bei dieser Gelegenheit mußte ich ihm gewöhnlich die Colma vorsprechen. Er nannte mich wegen meines blonden Haupthaares seinen »Flamänder«, und als ihm meine Neigung für das Theater bekannt wurde, äußerte er den Wunsch, mich einst als Hamlet und Egmont zu sehen, weil meine Indi-

vidualität gerade den Idealen entspreche, die er sich von beiden entworfen hätte.

An den gewöhnlichen Schauspieltagen ritt ich mit meinem Reisegefährten nach Weimar.

Wie beschreibe ich meine Empfindungen, als ich Weimar zum ersten Male erblickte und seine Gärten betrat, die man hier Straßen nannte. Als ob ich an einem hohen Festtage die Kirche beträte, blieb ich in stiller Anbetung vor jedem Hause, vor jeder Stelle stehen, die durch die Erinnerung an einen der auserwählten Geister aus Weimars Areopag geheiligt war. Mein erster Gang war natürlich nach den Häusern Goethe's und Schiller's; wir umschlichen dieselben in stiller Ehrfurcht, und mit wem hätten wir an Glückseligkeit tauschen mögen, wenn einer von ihnen an das Fenster trat oder gar auf die Straße kam und wir ihm eine Strecke nachfolgen durften. In dem reizenden Parke lustwandelten wir trotz der unfreundlichen Februarwitterung, bis das Schauspiel beginnen sollte. Im Theater postirten wir uns so nahe als möglich hinter Goethe's Stuhl und lauschten seinen und Schiller's Blicken und Mienen. Schmerzlich berührt war ich von dem Ausdrucke der vorgeschrittenen Kränklichkeit in Schiller's Erscheinung. Welche Veränderung in so kurzer Zeit! Und daneben die von Gesundheit der Seele und des Körpers strahlende Erscheinung seines olympischen Vor- und Mitkämpfers! Dieser Jupiterkopf, dessen Ausdruck zu sagen schien: Die Welt liegt zu meinen Füßen! So oft ich Goethe ansah, fielen mir die Worte Verrina's ein, der von sich selber sagt: „Es ist eine Qual, der einzige große Mann zu sein.“

Nach geendigter Vorstellung speisten wir noch in Weimar

zu Abend und bestiegen sodann unsere Philistergäule, um in dunkler Nacht nach Jena zurückzukehren.

Unser Kunstenthusiasmus ließ uns im glücklichen Jugendleichtsinne der wirklich bedeutenden Gefahr nicht achten, welcher wir ausgesetzt waren, wenn wir auf unverläßlichen Miethpferden die mit Glatteis bedeckte »Schnecke« und das von angeschwollenen Gebirgsflüssen durchschnittene Mühlthal passirten, wo jeder Fehltritt der Rozinante uns in Abgründe oder Wasserfluten zu stürzen drohte. Im folgenden Frühjahre und Sommer besuchte ich noch viele Vorstellungen in Weimar und im Lauchstädter Bade, dem gewöhnlichen Sommeraufenthalte des Theaters, wohin auch Schiller und Goethe zu folgen pflegten. Wie soll ich die Eindrücke schildern, die ich von diesem Ausfluge zurückbrachte?

Ich hatte nun eine Reihe von Kunstdarstellungen gesehen, auf denen der persönliche Einfluß ruhie, welchen die glänzenden Diosturen der deutschen Literatur ausübten.

Was sich mir zunächst aufdrängte, war eine bis in das kleinste Detail wirkende Harmonie und Abrundung in allen Theilen der Darstellung. Ich habe in späteren Zeiten viele Vorstellungen an bedeutenden Bühnen gesehen, wo die Hauptrollen und hervorragenden Episoden von glänzenden Talenten zur Geltung gebracht wurden. Ein Universalgenie wie die Bethmann, eine Tragikerin wie Sofie Schröder, einen Charakteristiker wie Iffland und Ochsenheimer, eine Heldenerscheinung wie Fleck hatte das Weimarer Theater nicht aufzuweisen und dessenungeachtet machte fast jede Vorstellung den Eindruck der Vollendung; Goethe wußte mit seinem alles überschauenden

Geiste für jede noch so bedeutende oder unbedeutende Rolle beinahe mit Unfehlbarkeit die geeignetste Schauspieler-Individualität auszuwählen und unter seiner Anleitung lebte sich unwillkürlich jeder Darsteller in seine Aufgabe so hinein, daß Alles ineinandergriff wie das Räderwerk einer künstlich combinirten Uhr. Bei dem rein objectiven Standpuncte, den er einnahm, kamen allerdings auch Experimente vor, die heutzutage kaum gewagt werden könnten, weil unsere materielle Zeit jener Naivität entbehrt, mit welcher sich das Weimarer Publicum von dem Gesammteindrucke eines Kunstwerkes in Illusion zaubern ließ. Auch mußte wohl manche Maßregel den noch weniger vorgeschrittenen Bühnenvorrichtungen und der durch pecuniäre Rücksichten gebotenen Beschränkung im Schauspielerpersonale zugeschrieben werden.

So erinnere ich mich einer Vorstellung von »Wallenstein's Tod« im Lauchstädter Bade, wo der Schauspieler Heide als Max Piccolomini zum Tode ging und den nächsten Act in der Maske des alten Gordon eröffnete. Heutzutage würde das Publicum dem Gordon, wenn er den Kopf zur Thür hereinsteckte, laut entgegenlachen; in Lauchstädt nahm damals Niemand daran Anstoß, wozu allerdings die Verkleidungs- und Verstellungsgabe des Darstellers wesentlich beitrug.

Graff, der Darsteller des Wallenstein, war durchaus keine hervorragende Künstlernatur; er erschien sogar in anderen Rollen mitunter etwas steif und trocken; aber der Vorhang durfte nur aufrollen, so war der lange, hagere Mann mit der hohen Stirn und den ehernen Mienen, mit den wenigen kurzen und gebietenden Bewegungen Friedland vom Wirbel bis zur Zehe.

und die einzelnen Mängel verschwanden vor der Gewalt des Gesammtbildes. Wallenstein verträgt ohne Zweifel mehr Schwung und Großartigkeit in den Umrissen, aber Graff's Darstellung fesselte und schloß sich eben harmonisch an die Umgebung an.

Dieses Hinwirken auf einen richtigen Eindruck des Ganzen, was Goethe so meisterhaft zu erkennen und zu vermitteln verstand, ist ja doch auch die Hauptaufgabe des Theaters und des Schauspielers, und ich kann sagen, daß ich in dieser Beziehung durch die genaue Beobachtung der Schauspielwirkungen und ihrer Ursachen aus dem aufmerksamen Besuche des Weimarer und Leipziger Theaters fast Alles gelernt habe, was durch beinahe 60 Jahre einer Bühnenwirksamkeit meinen Künstlerkatechismus ausmachte.

Ich habe, und jeder Schauspieler muß das, immer darnach gestrebt, in der mir gestellten Aufgabe den möglichst bedeutenden Eindruck hervorzubringen, aber nur insoweit es mit dem Ganzen übereinstimmte. Wo sich jedoch die übrige Darstellung nicht um mich als Hauptperson gruppirte, habe ich consequent vermieden, auf Kosten des Ganzen zur Befriedigung meiner Eitelkeit zu glänzen und durch Hervordrängen den harmonischen Gesammteindruck zu stören. Ich sah es auf meiner ganzen Laufbahn als die erste Pflicht an, mich unterzuordnen, und ich war überhaupt nie Schauspieler aus Selbstsucht, sondern um der Sache willen. Ich hielt mich immer an Schiller's Ausspruch:

„Immer strebe zum Ganzen, und kannst Du selber kein Ganzes Werden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes Dich an.“

Ich habe die Schauspieler immer bedauert, die aus dem Lorbeerzweige, der einer ganzen Vorstellung hätte zu Theil werden können, einige Blätter abrissen, gleich muthwilligen Knaben, die nach einem Spielzeug verlangen; der Kranz des Ganzen hatte dadurch wohl kahle Stellen, sie selbst aber hatten darum doch keinen Kranz errungen, weder vor ihrem Inneren, noch vor dem Richterstuhle der Kenner. Solchen Leuten ist es eben nur um das Flitterkleid zu thun. Ferner konnte ich nie begreifen, wie ein Schauspieler eine bedeutende Rolle mit Lust und Liebe geben kann, wenn seine Umgebung ungenügend ist oder absichtlich zu einem Nichts herabgedrückt wird, und ich kann diese Abschweifung von meinem Gegenstande nicht schließen, ohne den sogenannten Virtuosen und Taschenspielern von heutzutage das tiefste Mitleid und, wenn sie wirklich begabte Naturen sind, meinen Abscheu auszudrücken.

Ihr, die ich so gerne mit Namen aufzählte, Ihr Afterjünger der Muse, Ihr seid die strafbarsten Mithelfer an dem Verfalle der deutschen Bühne! Ihr habt die Hauptsache zur Nebensache und eure liebe Eitelkeit zur Hauptsache gemacht! Je glänzender Euch die Natur ausgestattet hat, desto schmählicher ist der Ruhm, durch Ducken und Bücken, durch Schmeicheln und Heucheln, durch eine alberne Claque und eine ekelhafte Reclame die Kunst zur tüchtigen Kuh herabgewürdigt zu haben, „die Euch mit Butter versorgt!“ Eure ganze Genugthuung ist, Zinsen einzuheben und die auszulachen, die keine einzuheben vermögen. Die Kunstgeschichte wird zum Erstaunen eurer momentanen Bewunderer und zur Warnung für Andere euren zweifelhaften Werth

richtigstellen, wenn sie es nicht vorzieht, eure Namen mit Stillschweigen zu übergehen.

Dieser Sorte meiner Collegen sind auch die französischen Rühr- und Effectdramen der Boulevards weit anziehendere Aufgaben als Shakespeare, Goethe, Schiller und Lessing, denn bei jenen muß für einen Haufen blöder Zuhörer das Orchester zu Sitzplätzen gemacht werden, für die Classiker werden kaum die einfachen Preise bezahlt, und können diese schauspielerischen commis-voyageurs der Eitelkeit nicht widerstehen, mit einer effectvollen, classischen Paraderolle in ihrem Gastspielrepertoire zu glänzen, so wird aus den Rollen der Umgebung das Bedeutendere weggestrichen, damit diese nicht zu sehr hervortreten, oder neben dem Gaste applaudirt werden. Exempla sunt odiosa, allein es sind sogar Fälle vorgekommen, daß gefeierte Gastspielvirtuosen den armen Provinzschauspielern dankbare Reden weggenommen und obwohl sie wie die Faust auf das Auge paßten, ihrer eigenen Rolle einverleibt haben.

Der einzige Trost des redlich Strebenden bleibt zuletzt, daß diese Helden des Tages und der Reclame nach ein paar Jahren falschen Schimmers wie Sternschnuppen verschwinden, oder daß sich schließlich der enttäuschte Enthusiast in Ernüchterung und Uebersättigung abwendet wie von einer feilen Dirne.

Daß mir nach der Rückkehr in die Heimat auf die Genüsse in Weimar Institutionen und Pandecten gar nicht mehr schmecken wollten, wird mir auf mein Wort Jeder glauben, der den Kampf zwischen Kunstliebe und Lebenspflichten durch-

gemacht hat. Es bedurfte einer großen moralischen Kraftanstrengung, um mich wieder einigermaßen in die Studienwelt zurückzuversetzen. Kaum aber hatte ich den Boden wieder gewonnen, als am Ostermontage 1805 die Dresdner Hofschauspieler ihre Vorstellungen in Leipzig mit dem Trauerspiele »Regulus«, von Heinrich von Kollin, eröffneten. Ich eilte in das Theater und war außer mir vor Freude, die alten, wohlbekannten Gestalten aus der Heldenzeit Roms auf der Bühne zu sehen. Die Vorstellung war eine vortreffliche zu nennen, sowohl von Seite der Darstellung als der glänzenden Ausstattung, und ganz berauscht von diesem Genusse brachte ich die halbe Nacht schlaflos zu. Meine Liebe zum Theater schlug in lichte Flammen aus und in diesem Zustande der innersten Erregung besuchte ich während der Ferien meinen Freund Ringelhardt in Ostrau. Dieser vertraute mir auf einem Spaziergange, daß der Entschluß, zum Theater zu gehen, in ihm nun ganz unerschütterlich feststehe und daß er ihn in kurzer Zeit ausführen werde. Das Beispiel meines Freundes riß mich mit sich fort. Als ich von diesem Ausfluge nach Hause zurückkam, eröffnete ich meiner Mutter und meinem älteren Bruder meinen Wunsch. Beide liebten das Theater unendlich und letzterer schenkte meiner Wahl sogleich seinen Beifall; desto mehr aber war meine Mutter überrascht und es kostete nicht wenig, sie für meinen Zweck zu gewinnen.

Wer konnte ihr das verdenken? Sie hatte große Opfer gebracht, um meine wissenschaftliche Erziehung zu vollenden; sie sah mich schon im Geiste in einer gesicherten Existenz und nun wollte ich mich den wildbewegten Wellen anvertrauen,

auf denen so viele Kunstjünger elend und spurlos untergehen, während nur wenig Begünstigte das sichere Ufer erreichen und die Stufen hinanklimmen dürfen zum Tempel des Ruhmes und der Ehre, um nach den Kränzen eines Traumlebens zu langen, für deren Besitz man den Vortheilen des wirklichen Lebens den Rücken kehren muß.

Ich fühlte tief die Richtigkeit und Bedeutung der mütterlichen Besorgnisse, aber ein Theaterenthusiast, der zwanzig Jahre alt und Student ist, springt in die heiße Hölle, wenn durch sie der Weg zur Bühne führt. Und in damaliger Zeit, bei diesem Grade von Achtung und Bewunderung, die Literatur und Bühnenkunst genossen! Nichts hätte mich mehr in meinem Entschlusse beirren können, und Alles, was ich meiner Mutter zu leisten vermochte, war die Zusicherung, daß ich die Ausführung meines Vorsatzes in keiner Weise übereilen wollte.

Ich blieb nun noch über zwei Jahre in Leipzig und suchte mich zu meinem Vorhaben wissenschaftlich auszubilden. Der Rechtswissenschaft sagte ich Lebewohl und hörte dagegen bei Professor Plattner Collegia über Logik, Anthropologie, Aesthetik u. s. w. Vor Allem verschlang ich Lessing's, Goethe's und Schiller's Werke und vergrub mich förmlich in Schlegel's und Eschenburg's Uebersetzungen Shakespeare's, wo sich mir eine ganz neue, bisher unbekannte Welt des Genusses und Studiums aufschloß. Die Gewalt dieser Riesenschöpfungen drang überwältigend auf meinen nunmehr gereifteren Geist ein. Von der Schärfe der Shakespeare'schen Charaktere gefesselt, begann ich mit Fleiß und Ausdauer die bekannteren Gestalten mir im

Wege des Selbststudiums zu erklären, sie nach den einzelnen Scenen und Beziehungen zu analysiren, zu vergleichen, und suchte dann mein Urtheil an dem Urtheil bewährter Kritiker zu prüfen. Ich las Lichtenberg's Abhandlungen über Garrick, verschaffte mir die bedeutenderen englischen und deutschen Commentatoren des großen Dichters, studirte Alles, was auf Mimik und Declamation Bezug hatte und suchte mich besonders in der letzteren practisch zu üben. Oft wand ich mich durch die schattigen Büsche des Rosenthales, wandelte am Ufer der Pleiße und durch die hohen Kornfelder hinter dem Dorfe Gohlis bei Leipzig, memorirte Mortimer, Posa, Max Piccolomini, Egmont, Tasso und recitirte sie laut. — Nicht selten erschreckte ich arglos stille Wanderer oder friedliche Landleute bei ihrer Feldarbeit, wenn ich unversehens aus einem Gebüsche oder einem Saatfelde hervortrat und, um die Gewalt meiner Stimme zu prüfen, Kraftstellen heraustobte, wie z. B. Mortimer's Worte: „Wenn nur der Schrecken dich gewinnen kann, beim Gott der Hölle, erzittern sollst du auch vor mir!“ Oft hörte ich hinter mir lachen oder sah die Leute starr vor Schrecken stehen, indem sie mich vielleicht für einen dem Tollhause entsprungenen Wahnsinnigen hielten. Ja, mich durchglühte ein heiliger Wahnsinn und nichts in der Welt war im Stande, mich irre zu machen.

Mitten in diese eifrigen Vorstudien zu meinem künftigen Berufe dröhnte wie Posaunenruf die erschütternde Trauerkunde, daß der auserkorene Liebling der Musen, der Abgott der Jugend und des ganzen deutschen Publicums, daß Friedrich Schiller am 9. Mai 1805 zu Weimar seinen körperlichen

Leiden erlegen sei. Wie ein Keulenschlag betäubte diese Hiobspost Jeden, der an Literatur und Kunst ein näheres Interesse nahm. Fast jedes Haus trauerte, als hätte die Familie einen Sohn, einen Bruder verloren. Wenn die entfesselte Seele eines Abgeschiedenen in jenen lichteren Regionen noch Bewußtsein und Erinnerung haben könnte für irdische Beziehungen, so hätte der Verklärte an der wahrhaft allgemeinen Trauer erkennen müssen, daß er sich einen Kranz errungen hatte, wie er noch keinem Sänger von der Mit- und Nachwelt geflochten worden war, denn diesen Kranz hatte nicht nur Bewunderung, sondern noch weit mehr das Herz des deutschen Volkes gewunden und Johannes Scherr hat in seinem schönen Werke: »Schiller und seine Zeit« das Richtige getroffen, wenn er sagt, daß Schiller in seinem Gedichte: »Das Mädchen von Orleans« unbewußt und doch vorahnend die Prophezeiung für alle seine Werke ausgesprochen habe: »Dich schuf das Herz, du wirst unsterblich leben.«

6.

Bald wurde dieses schmerzliche Ereigniß durch ein freudiges in den Hintergrund gedrängt, durch ein Ereigniß, welches für mich und meine künftige Lebensstellung von dem wichtigsten Interesse war und begreiflicherweise meine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen mußte. Mitte Juni 1805 traf nämlich der Generaldirector der königlichen Schauspiele in Berlin, Herr August Wilhelm Iffland (wie die Annoncen ziemlich umständlich berichteten), über Einladung des Leipziger Stadtrathes zu einem längeren Gastspiele ein, welches zwölf

Vorstellungen umfaßte und am 16. Juni mit dem »Puls« und dem »Gutherzigen« begann. Diesen folgten: »Nathan,« »Eine deutsche Familie,« »der Essighändler« und »Herr Müßling,« »der Taubstumme,« »die Hausfreunde,« »Eheliche Probe,« »Die Räuber« (zweimal), »Pagenstreiche,« »Die Erben« und als letzte Gastrolle: »Der Amerikaner.«

Sogleich benachrichtigte ich Ringelhardt von dem bevorstehenden Glücke. Er eilte nach Leipzig, wir besuchten gemeinschaftlich das Theater und theilten entzückt die Genüsse, die uns die Kunst des gefeierten Mimen gewährte.

Jeder dieser Abende ward für uns zum Feste. Am nächsten Tage pflegten wir auf unseren Spaziergängen die Vorstellung des Vorabends und deren vorzüglichste Einzelheiten uns in das Gedächtniß zurückzurufen; wir suchten dem hohen Meister in seinen Ideen zu folgen und das Lehrreichste aus seinem Spiele wurde für immer in unser Inneres geschrieben.

Man muß Iffland in der Zeit der Kraft gesehen haben, um bis in das späteste Alter diese hinreißende Charakteristik im Gedächtniß zu tragen, welche jede seiner Gestalten im bürgerlichen Schauspiele, namentlich aber jeden seiner feinkomischen Charaktere, zu einem Spiegelbilde des Lebens machte. Da pulsirte Alles, keine Nuance ging seinem forschenden Genius verloren, und manche an sich unbedeutende Scene wußte er zu einer Bedeutung zu erheben, daß man sich überrascht fragte: Worin besteht denn der Zauber, den er hierbei ausgeübt hat? Bei Iffland empfand man die wunderbare Wirkung, die planvolle Anordnung des Meisters hüllte sich in einen duftigen Schleier.

Einen eigenthümlichen Reiz gewährte mir seine Darstellung des Baron Stuhlbein in Kotzebue's »Pagenstreiche«. Welche zwergfellerschütternde Komik und dabei dieser Ernst, dieses Maß; diese Noblesse des Edelmannes und dabei wieder diese unwiderstehliche Vornirtheit. Da war von Uebertreibung keine Spur, wie denn überhaupt das ganze Stück wie das feinste Lustspiele dargestellt wurde.

Und gerade in diesem Style der Darstellung wirken die schon an sich derben Situationen doppelt, weil sie durch die Mäßigung wahrscheinlicher werden. Heutzutage wird in dieser Posse, wo sie noch zur Darstellung gelangt, der Scherz zu Bierstubenspäßen, Muthwille wird zu Frechheit, Einfalt zu Blödsinn gesteigert und eben dadurch die Wirkung auf die Gebildeten vernichtet. Auch gehört zum Aufputz des Ganzen, daß die drei Liebhaber Officiere sind, und das Gefährliche in der Situation des Pagen wird dadurch gesteigert. Es gehören sehr falsche Begriffe von Ehre dazu, daß die Eitelkeit des Militärs in späterer Zeit das glänzende Resultat erkämpfte, diesen drei renommirenden Liebhabern das Portepée zu nehmen und sie in Civilpersonen zu verwandeln. Als ob nicht der verdienteste Officier in der Liebe von einem jungen Sausewind verdrängt oder überlistet werden könnte. Das ganze Stück wurde in Leipzig mit den ersten Mitgliedern besetzt. Opitz, Schirmer und Drewitz waren die Liebhaber, Ochsenheimer, Bösenberg und Thering die drei alten Landjunker. Die Hartwig war allerliebst als Page; doch muß ich gestehen, daß die Wirkung eine ungleich größere ist, wenn der Page von einem jungen Manne dargestellt wird, der die gehörige Leichtigkeit besitzt.

Fichtner's herrliche Leistung steht unübertroffen in meinem Schauspielergedächtnisse.

Mit der größten Spannung wartete ich auf die „Räuber", welche in Leipzig nur selten gegeben werden durften und von Censurwegen „Carl Moor" heißen mußten, seit sich das possierliche Factum ereignet hatte, daß eine Anzahl Studenten, im Enthusiasmus über diese wilde Dichterphantasie, sich nach den böhmischen Wäldern aufgemacht hatte, um nach dem Beispiele der Tragödie eine leibhaftige Räuberbande zu stiften.

Seit ich vom Theater sprechen gehört hatte, wurde Iffland's Franz Moor als das Höchste gepriesen, was in dieser Rolle geleistet werden kann. Ich kann nicht läugnen, daß ich den Künstler bewunderte, der mit seiner bereits zum Embonpoint neigenden Individualität, mit seinen unzureichenden Stimmmitteln solche Wirkungen hervorbrachte. Welche psychologische Feinheit in dem leisesten Uebergange; man gerieth förmlich in Angst und Beklemmung, wenn man von Minute zu Minute das Netz anwachsen sah, welches der schurkische Sohn über Vater und Bruder unentwirrbar ausspannte. Unvergeßlich sind mir die Momente, wo ihm das Todesmittel des Schreckens beifällt, wo der Feigling gegen Amalie wüthet und in dem kunsthistorischen: „Wer schleicht hinter mir?" sowie in den Monologen des letzten Actes gipfelte auch unbedingt Iffland's wunderbare Leistung. Im Gesammtbilde des letzten Actes müßte er jedoch nach meinem Urtheile die Palme an Ludwig Devrient abtreten, denn erst aus der Darstellung des letzteren lernte ich die ganze Furchtbarkeit der Räuberkatastrophe kennen. Was Devrient hier leistete, muß man ge-

sehen haben, um es ganz zu würdigen. Ging man die einzelnen Momente beider Leistungen durch, so schien bald der eine, bald der andere Künstler den Vorzug zu verdienen; denn während Devrient mit seiner dämonischen Leidenschaftlichkeit den Zuhörer oft gewaltsam mit sich fortriß, wußte Iffland durch eine ruhigere, aber überzeugende Wahrheit zu siegen. Auch habe ich nie gewagt, ein Urtheil abzugeben, wenn an mich die Frage gestellt wurde, ob ich Iffland oder Devrient als Franz Moor für größer hielte.

Die Anerkennung, welche Iffland für seine Leistung als Franz Moor in Leipzig fand, war um so bedeutungsvoller, als das Publicum mit einer gewissen Eifersucht jedem Schauspieler entgegentrat, der es unternahm, sich in dieser Rolle mit Ochsenheimer zu messen, und der folgende Vorfall mag als Beweis gelten, wie hoch Ochsenheimer gerade als Franz Moor in der Achtung und Bewunderung des Leipziger Publicums stand.

Der Schauspieler Unzelmann aus Berlin war als Gast in der Rolle des Franz Moor angekündigt. »Die Räuber« durften, wie oben erwähnt, wegen des damals gefürchteten Inhaltes nicht oft aufgeführt werden. Jeder Student wollte während seiner Universitätsjahre Ochsenheimer als Franz Moor gesehen haben und nun sollte ein fremder Schauspieler, der nicht einmal einen imponirenden Ruf für sich geltend machen konnte, diesen seltenen und lang ersehnten Genuß vereiteln. Der Vorhang hebt sich. Bruder Studio fängt an zu trommeln und zu lärmen, das Publicum betheiligt sich an der Demonstration und dem verwirrten Gaste schallt der hundertstimmige Ruf

entgegen: »Ochsenheimer soll spielen!« Der Geforderte mußte endlich auf der Bühne erscheinen und erklären, er habe für diesen Abend die Rolle des Franz Moor an seinen Freund und Collegen Unzelmann überlassen und könne daher heute in keinem Falle auftreten. »Bravo, Ochsenheimer!« war die lärmende Antwort. Nun erst beschwichtigte sich der Sturm, der Gast spielte unangefochten seine Rolle und wurde sogar zur Entschädigung sehr artig behandelt.

Am Schlusse seiner letzten Gastrolle wurde Iffland in ehrenvoller Anerkennung seiner Gesammtleistungen hervorgerufen und das Publicum brach in lauten Jubel aus, als eine Deputation des Stadtrathes auf der Scene erschien und dem Gefeierten einen werthvollen Lorbeerkranz überreichte.

Nach Beendigung des Iffland'schen Gastspieles beschäftigte mich natürlich in erhöhtem Maße Alles, was auf den großen Künstler Beziehung hatte. An dem von Eckhof gegründeten Gothaer Hoftheater, wo bekanntlich auch Iffland seine Laufbahn begonnen hatte, war der Tanzmeister Mereau angestellt. Ueber die Wirksamkeit dieses Mannes hatte Iffland eine Abhandlung veröffentlicht, die mich nun besonders interessirte. Unvergeßlich bleibt mir darin die Stelle, wo Iffland die Lehren bespricht, die er von Mereau über den Gebrauch der Hände empfing: »Wenn Sie Ihre Hände eben nicht bedeutend und zweckmäßig zu brauchen wissen, so lassen Sie sie lieber ganz ruhig und ungezwungen herunterhängen.« Diese Worte schrieb ich mir hinter das Ohr und sie haben mir in der Folge großen Nutzen gewährt, denn sie halfen mir die Ungeschicklichkeit des Körpers schneller als gewöhnlich besiegen. Auch folgte

ich Mereau's Rathe und nahm mir keinen Tanzmeister, um von ihm Festigkeit des Körpers und freien Anstand zu lernen, sondern ich ging auf die Wachtparade, suchte mir einen Unterofficier aus, der mir am besten gefiel, und dieser mußte mir alle Tage an einem abgelegenen Orte vor der Stadt eine Lection im militärischen Exercitium geben. Er machte mich mit allen Bewegungen und Handgriffen des Soldaten vertraut und übte mich vorzüglich in dem damals noch gebräuchlichen Balancirmarsche, der ganz besonders geeignet war, Festigkeit und Sicherheit des Körpers zu geben.

Ich nahm nun noch häufiger als vorher meine einsamen Wanderungen vor, um in Wäldern und Feldern zu lesen, zu memoriren und zu recitiren. Auf diesen Wanderungen führte mich in der Zerstreuung und Träumerei mein Fuß nicht selten weit von der Stadt, der Abend überraschte mich und mehr als einmal fand ich bei meiner Rückkehr die Stadtthore gesperrt.

Bekanntlich wurden die Thore von Leipzig in früherer Zeit um neun Uhr Abends geschlossen und jeder Passant mußte von dieser Stunde an den Sperrgroschen entrichten. Für Studenten, die gewöhnlich viel länger im Freien zu thun hatten, und denen eine solche Ausgabe nicht oft erlaubt ist, hatte diese finanzielle Communalmaßregel etwas Unerträgliches. Es gehörte daher zu den Ehrensachen unter den Musensöhnen, dieser Thorsteuer durch List oder Gewalt sich zu entziehen. Entweder stieg man von außen in den Wallgraben und an der Thorseite herauf (ich selbst habe ihn mehr als einmal übersprungen), oder man ließ sich das Thor öffnen und rannte an der Thorwache

vorbei, ehe man gefaßt werden konnte. Wenn wir in großer Anzahl von Commercen oder Landausflügen kamen, so wurde das Thor auch mitunter durch Hinterhalt und Ueberfall forcirt. Einer ging voraus und ließ offen und der Schwarm drängte nach, warf die Wache bei Seite und zerstreute sich sodann in den nächsten Gassen.

Wer das Institut der Leipziger Stadtwache aus dem Anfange dieses Jahrhunderts kennt, wird diese Erfolge des jugendlichen Uebermuthes begreiflich finden. Als Meßfreiheit genoß Leipzig das Vorrecht, daß daselbst Militär als Garnison sich nicht aufhalten durfte. Die Stadtwache hatte die Aufgabe, den inneren Sicherheitsdienst zu leisten. Diese Wache war aber in Wirklichkeit alles Andere als ein Sicherheitsorgan. Von dem Volkswitz „Stadtmeisen“ genannt, nach den Farben ihrer Uniformbestandtheile (sie trugen hechtgraue Röcke mit rothen Aufschlägen, rothe Weste und Beinkleider, gepudertes Haar und mächtige Zöpfe), bestand dieses Corps aus Invaliden, die wegen Körpergebrechlichkeit zu einer anderen Bedienstung nicht mehr qualificirt waren. Die boshafte Fama wollte sogar wissen, daß mindestens ein Leibschaden nachgewiesen werden mußte, um zur Aufnahme in dieses Corps berechtigt zu sein, welches eben nur eine Versorgungsanstalt für Veteranen war. Wer diese Helden vor der Wachtstube sitzen, schlafen oder Strümpfe stricken sah, der fand die Legion von Spottnamen und Spottliedern, die damals im Schwunge waren, vollständig gerechtfertigt und die unzähligen Anecdoten von dieser thebanischen Schaar mögen hier durch die nachfolgende vertreten sein.

Nach der unglücklichen Schlacht bei Jena näherten sich die Franzosen der Stadt. Eine Cavallerieabtheilung der Avantgarde rückt durch das Rannstädter Thor und beim Anblick der bewaffneten Thorwache stellt der überraschte Offizier mit vorgehaltenem Säbel die Frage: ob denn fremdes Militär in Leipzig stehe? Der Schnurrposten, auf das eifrigste bemüht, eine übereilte Feindseligkeit zu verhüten, winkt beruhigend mit der Hand und gibt dem Frager die tröstliche Versicherung: »Ne! ne! ne! mir stehen nur so da!«

7.

Das Jahr nach Iffland's Gastspiele verwendete ich unter Fortsetzung meiner Selbststudien über die dramatischen Classiker und namentlich über Shakespeare insbesondere dazu, mich den Theaterkreisen selbst zu nähern. Durch die Familie Christ, wie sich der Leser erinnern wird, war ich bereits mit mehreren Mitgliedern des Dresdner Hofschauspieles bekannt geworden. Diese Bekanntschaft benützte ich nun dazu, nach und nach bis in das Allerheiligste zu dringen und Zutritt hinter den Coulissen zu erhalten. Ich mußte doch nothwendig kennen lernen, wie es auf der unbemalten Seite der Dekorationenwelt zuging? Die Sache war nicht leicht. Ich wollte nicht gern zudringlich sein, auch schlossen die bestehenden Hausgesetze alle Müßiggänger von dem Bühnenraume aus Ich hatte mir dadurch in etwas geholfen, daß ich bald diesen, bald jenen nothwendig sprechen, heute dem X und morgen dem Y eine unverschiebbare Nachricht bringen mußte. Aber man kam bald hinter meine Kniffe. Ich versuchte es daher auf eine andere

Weise, wo ich meinen Zweck besser erreichte. Eine Anzahl junger Leute aus den achtbarsten Familien Leipzigs und von musikalischer Bildung hatten sich zusammengefunden in der Absicht, zur Verstärkung von Chören oder auch nur von Comparsen bei Aufzügen, Gefechten u. dgl. ihre Dienste dem Theater zur Verfügung zu stellen. Musikalisch war auch ich und so benützte ich meinen Tenor, um das Glück zu genießen, auf diese Art die heiligen Hallen zu betreten, als stummer Gast sogar vor das Publicum zu treten und meine Erfahrungen von der Mensur in den kriegerischen Operationen auf der Bühne zu verwerthen. Meine Schläger wurden förmlich im Theater deponirt. Ueberselig war ich, wenn ich in einem Chore mitwirken oder gar „Heil! Heil!“ oder „Es lebe der König!“ u. dgl. mit rufen durfte. Bald war ich mit dem ganzen Schauspielerpersonale vertraut und von Allen gern gesehen, als sie erfuhren, daß ich einer ihrer Recruten werden wollte.

So hatte ich denn gerade das hohe Glück erreicht und fing an hinter den Coulissen heimisch zu werden, als die Weltereignisse plötzlich auch dieser neuen Gunst der Verhältnisse ein Veto zurufen zu wollen schienen.

Frankreich hatte an Preußen den Krieg erklärt. Um den Feind vor der Zeit zu überraschen, verletzte Napoleon, wie es in ähnlichen Fällen die Gewohnheit des modernen Brennus war, die Neutralität des Ansbacher Gebietes und am 14. October 1806 sank bei Jena und Auerstädt das Reich Friedrich des Großen vor den französischen Waffen in Trümmer.

Unter diesen Verhältnissen schien es den sächsischen Hofschauspielern nicht gerathen, ihren Winteraufenthalt in nächster

Nähe so stürmischer Bewegungen zu nehmen. Sie blieben in Dresden und der Stadtrath von Leipzig wendete sich an den Herzog von Dessau mit dem Ersuchen, seine Schauspielgesellschaft für die Winterzeit an die Stadt Leipzig zu überlassen. Die fürstliche Casse mochte bei so schwerer Zeit nichts dagegen einzuwenden haben, daß so viele und bedeutende Kostgänger aus ihrem Futter kamen, und so trafen denn noch im October 1806 die Dessauer Hofschauspieler unter der Leitung ihres Directors Bossann in Leipzig ein.

Bossann brachte ein sehr tüchtiges, aber möglichst eingeschränktes Personal mit, so daß auch ihm das Anerbieten der Volontärs, für Chor und Comparserie Dienste zu leisten, nicht unwillkommen war.

Was kümmerten mich nun die blutigen Welthändel und ob Preußen unterlag oder Frankreich? Ich durfte wieder hinter den Coulissen schwelgen, mochte nun vor den Thoren geschehen was wollte!

Bald wurde ich mit den Mitgliedern der Bossann'schen Gesellschaft näher bekannt, besonders fühlte ich mich gleich an den ersten Abenden von dem Charakterdarsteller Herzberg angezogen. Dieser malerische Kopf mit dem weichen, glänzend schwarzen Haare, mit dem scharfgeschnittenen und doch so edlen Profile, mit dem glühenden und doch so klaren, seelenvollen Auge! Welch' geistiger Ausdruck im Gespräche, das zwischen Riesenphantasien und Kindertändeleien in ewiger Sprunghaftigkeit wechselte. Geist und Sinn wurden gleich stark von dieser seltenen Erscheinung gefesselt. Herzberg bemerkte bald den Eindruck, den er auf mein ganzes Wesen ausübte und wie sehr ich

wünschte, mit ihm in nähere Beziehungen zu treten. Als er erfuhr, daß auch ich entschlossen sei, mich der Bühne zu widmen, rief er aus: »Ein neuer Braten für Mephistopheles! Bruderherz, bei der Schwefelbande ist es ein elend und erbärmlich Leben!« aber er ergänzte zugleich: »Und dennoch möcht' ich's für kein anderes geben!«

Ich ersuchte ihn, mir mit Rath beizustehen.

»Rath!« meinte er. »Ich bin ja selbst ein junger Laffe, der noch Rath braucht. Aber wir wollen die Sache untersuchen. Besuche mich, junges Opferlamm.«

Mehr wollte ich nicht. Gleich am anderen Morgen suchte ich ihn in seiner Studentenwirthschaft auf, die er gemeinschaftlich mit dem jugendlichen Liebhaber Wessel mit aller jener genialen künstlerischen Unordnung betrieb, welche bei ihm sprichwörtlich geworden ist. Außer seinem Lager und seinem Koffer war Alles so ziemlich für überflüssigen Tand erklärt.

Nach wenigen Wochen waren wir befreundet und ich erfuhr im Austausche gegenseitiger rückhaltloser Mittheilungen, daß Herzberg nur sein Theatername sei und daß er Ludwig Devrient heiße.

»Meine Familie will von den Komödianten nichts wissen. Ich hätte sollen den Bedienten abgeben oder Schnüre drehen. Aber siehst du, alter Schwede, das ging nicht und darum ging ich —«

»Durch?« sagte ich.

»Durch!« wiederholte er.

Aus Devrient's Munde erfuhr ich nun, wie es ihm anfangs auf der Bühne habe gar nicht glücken wollen und wie

er in Liebhaberrollen so manche unglückliche Experimente gemacht habe, bis es ihm gelungen sei, als Paolo Manfrone in Kotzebue's »Bayard« eine glänzende Auszeichnung und dadurch mit einem Schlage sein gegenwärtiges Fach zu erobern.

»Siehst du, mein Junge, da fühle ich mich zu Hause. Die Liebe auf dem Theater überlasse ich andern Leuten.«

Ich meinte, das Schwerste sei eben, das richtige Fach als Schauspieler zu finden.

»Das findet sich. Fange mit dem an, wozu dich Naturell und Neigung treiben, und dann probiere Alles. Triffst du's nicht, so wirst du ausgelacht und weißt, woran du bist. So ist mir's gegangen.«

Ich eröffnete ihm, daß mich meine Neigung zu dem Heldenfache ziehe.

»An dieser Krankheit leiden wir Alle. Aber du scheinst mir fast darnach angethan. Du bist ein derber Kerl, hast ein ausdrucksvolles, regelmäßiges Gesicht, und dein Organ scheint wohlklingend zu sein. Was meinst du, Wessel, wir müssen das näher prüfen.«

Devrient, Wessel und ich wurden nun ein unzertrennliches Kleeblatt von Dutzbrüdern. Bei jeder Witterung, denn es galt uns gleich, ob die Sonne schien oder Regen und Schnee uns in das Gesicht schlug, zogen wir nach Lehr's Garten, wo wir recht ungestört waren, und dort wurde declamirt und recitirt, wobei die Aufmerksamkeit der Freunde hauptsächlich auf die Prüfung der Fähigkeiten des neuen Candidaten für die »Bande« gerichtet war. Wir sprachen einzelne Scenen durch,

wobei die Heldenrolle immer auf mich fiel. Als wir einst die Scene zwischen Wallenstein und Wrangel durchgenommen hatten, wobei Devrient in unvergeßlicher Weise den Wrangel sprach, kam er auf den Gedanken, mich das nächste Mal die ganze Rolle des Wallenstein sprechen zu lassen.

Es geschah und als wir fertig waren, nahm mich Devrient beim Kopfe, gab mir einen herzhaften Kuß und sagte: »Junge, spiele du Helden auf meine Verantwortung. Spiele aber nicht zu lange Schiller und Liebhaber, sondern mache dich so früh als möglich an den Shakespeare. Da kannst du die Leidenschaften der Menschen am besten studieren und zur Ausführung hat dir die Natur das Mark des Geistes und Leibes gegeben. Auch findest du durch Shakespeare am besten den Uebergang zu älteren Charakteren bei kräftigen Jahren. Denn nichts ist für den Schauspieler gefährlicher als Liebhaber spielen, bis man nicht mehr kann und dann nichts Anderes kann.«

Devrient war auch in Leipzig nach wenigen Vorstellungen ein ausgemachter Liebling des Publicums geworden, das sich namentlich an seinen Hogarth'schen Darstellungen der bösen Väter und geprellten Vormünder in den Kotzebue'schen Almanach-Bluetten weidlich ergötzte.

Unter Devrient's und Wessel's Schutze wurden meine Komparsenleistungen immer umfangreicher; bei keinem Theaterscharmützel fehlte ich, und wenn ich in der Hitze des Gefechtes so tapfer zuschlug, daß die Harnische Beulen und die Kolleter Risse bekamen, so erschallte häufig Vossann's Jammerruf: »Männeken! Männeken! meine Rüstungen! meine Garderobe!«

Ich hatte Devrient auch in meiner Familie eingeführt,

wo er bald wie ein Kind des Hauses verkehrte. Die wesentlichsten Dienste leistete er mir bei meiner Mutter, indem er mein Talent außer Zweifel setzte, und dadurch ihre letzten Besorgnisse über die Wahl meines Berufes zerstreute.

Wie ein Traum von wenigen Stunden flogen mir in diesem neuen Freundschaftsverhältnisse die Wintermonate dahin, und als endlich die Osterwoche heranrückte, wollte ich es durchaus nicht glauben, daß Bossann mit der Gesellschaft schon wieder nach Dessau zurückkehren sollte. Der Umgang mit Devrient war mir dergestalt zum Bedürfnisse geworden, daß ich förmlich bei ihm einquartirt war. Ich überhörte ihn seine Rollen und er meinte selbst, er würde seinen Haussouffleur schwer vermissen. Der Gedanke des Scheidens wurde mir so schwer, daß ich die Nacht vor der Abreise bei Devrient blieb und auf seinem gepackten Koffer weit getrösteter schlief, als in meinem Bette. Bei der Abfahrt umarmte er mich mit den Worten: »Nicht wahr, mein Junge, wir bleiben die alten Schweden?« Und es war mir eine liebe Erinnerung an diese erste Zeit unserer Herzensfreundschaft, als er 22 Jahre später nach seinem Gastspiele in Wien unter seinen Namen in meinem Stammbuche mit schon zitternder Hand die Worte schrieb: »Siehst du, mein Junge, wir sind doch die alten Schweden geblieben.«

8.

Noch beim Scheiden hatte mir Devrient den Rath gegeben, sobald wie möglich als Schauspieler in Thätigkeit zu treten und nachdem mir auch Ringelhardt bereits mit gutem Bei-

spiele vorangegangen war, so beschloß ich mein Vorhaben bis zum Herbste unter allen Umständen auszuführen.

Nachdem auch zu Ostern 1807 die sächsischen Hofschauspieler ausblieben, unterhandelte der Leipziger Rath mit Weimar, das vielleicht aus ähnlichen Gründen wie Dessau einwilligte, das Weimarer Hofschauspiel über Sommer an Leipzig abzutreten. Welche Festtage standen mir noch vor Thorschluß in Aussicht. Ich benützte diese Monate dazu, aus dem Besuche des Theaters noch so viel als möglich zu lernen. Zu meiner Freude war bereits ein großer Theil des classischen Repertoirs zur Ausführung gelangt, als plötzlich „die natürliche Tochter“ von Goethe angekündigt wurde. Ein Schauspiel von Goethe, das ich noch nicht kannte. Die Erwartung stieg bei mir bis in's Unglaubliche. Ich getraute mir kaum einzugestehen, daß der einleitende erste Act etwas Steifes für mich hatte, und erwartete desto mehr von den nachfolgenden. Aber mit jedem Acte stieg in mir das Gefühl der Peinlichkeit. Ja es kam mir im dritten Acte vor, als ob die Schauspieler selbst mit einer auffallenden Unsicherheit sprächen und sich bewegten. Im vierten Acte passirte mir das Unglück, daß ich ihn bereits für den letzten hielt. Aber ein Urtheil gestattete ich mir nicht. Nach dem wirklichen letzten Acte stieg mir sogar der sonderbare Gedanke auf, ob nicht das Werk von einem Andern sei, und Goethe vielleicht aus Freundschaft seinen Namen als Geleitschein hergegeben habe. Ich war völlig uneins mit mir und kann mir noch heute über diesen Eindruck keine Rechenschaft geben. Doch kann ich nicht läugnen, daß ich nach jenem Abend einer Lectüre „der natürlichen Tochter“ mit ängstlicher Scheu ausge-

wichen bin bis heute. Es ging mir wie vielen religiösen Menschen, die in religiösen Dingen, selbst wenn sie zweifeln, nicht aufgeklärt sein wollen.

Doch fiel mir oft im Leben die nachfolgende sehr verbreitete Anecdote ein, welche ein minder scrupulöser Student geliefert haben soll.

In einer Universitätsstadt wurde einst »die natürliche Tochter« aufgeführt. Nach dem zweiten Acte wendet sich ein Student an einen neben ihm sitzenden ältlichen Herrn mit der Frage: »Um Vergebung, ist das Stück nicht von Vulpius?« (Vulpius war bekanntlich der literarisch übelberüchtete Verfasser von »Rinaldo Rinaldini« und vielen ähnlichen Schreckensbüchern.) Der ältliche Nachbar erwiederte: »Nein, das Stück ist von Goethe.« Nach dem dritten Act fragt der Student: »Wissen Sie gewiß, daß das Stück nicht von Vulpius ist?« »Nein,« sagt der Nachbar, »das Stück ist von Goethe.« Nach dem vierten Acte meint der Student: »Ich glaube immer, das Stück ist von Vulpius.« »Von Goethe,« ist die Zurechtweisung des Nachbars. Am Schlusse endlich behauptet der Student: »Sie mögen sagen, was Sie wollen, das Stück ist von Vulpius.« Da erhebt sich endlich der stattliche Nachbar und sagt mit einem flammenden Auge: »Das Stück ist von Goethe und i ch b i n Goethe.« »Sehr erfreut,« sagt der Musensohn, »mein Name ist Müller.«

Mittlerweile hatte mich Devrient benachrichtigt, daß er sich mit Fräulein Neefe (einer Schwester des rühmlich bekannten Decorateurs Hermann Neefe) verehelicht habe. Ich fuhr daher im Sommer nach Dessau hinüber, um meinen neugewonnenen Freund in seiner jungen Häuslichkeit zu besuchen und ihn um

Rath zu fragen, wie ich es anfangen könnte, um bei Bossann ein Debut zu erhalten. Bossann wurde von meiner Bitte in Kenntniß gesetzt, entschuldigte sich aber, daß ihm die reducirten Verhältnisse des Dessauer Theaters nicht gestatteten, ein neues Mitglied aufzunehmen. Ein Debut ohne Engagementsabsicht sei aber gegen seine Grundsätze.

Es lag wohl auf der Hand, daß dies nur eine Ausrede war, um den Volontär, dem er nicht traute, schonend abzuweisen. Dagegen versprach er mir die wärmsten Empfehlungen an die Direction des Theaters in Nürnberg. Dieses Schreiben war der einzige magere Trost, den ich von Dessau mitbrachte.

In diese Zeit fällt eine Anecdote, welche damals in Leipzig den Gegenstand großer Belustigung bildete und hier eine Stelle finden möge:

Der Tilsiter Friede hatte dem preußisch-französischen Kriege ein Ende gemacht. Sachsen war, von der Gewalt der Ereignisse gedrängt, als Mitglied des Rheinbundes der Sache des Franzosen-Kaisers beigetreten und die außerordentliche Erscheinung dieses Mannes im Zusammenwirken mit seinen Waffenerfolgen übte solch' einen bedeutenden Einfluß aus, daß es an freiwilligen Bewunderern und officiellen Ovationen nicht fehlte. Friedrich August war selbst ein aufrichtiger Verehrer des genialen Kriegsfürsten, wozu sich noch ein Gefühl der Dankbarkeit gesellte, denn zum Lohne für seine Ergebenheit war er von seinem gewaltigen Freunde und Bundesgenossen zum Könige von Sachsen mit bedeutenden Gebietsvergrößerungen auf Kosten Preußens erhöht worden.

Napoleon kehrte aus dem Felde zurück und wurde auf

der Durchreise nach Paris in Leipzig erwartet, wo das Frühstück eingenommen und umgespannt werden sollte.

Der Stadtrath von Leipzig glaubte daher den Beifall der sächsischen Regierung zu erwerben, wenn er dem großen Eroberer und Freunde König Friedrich Augusts eine glänzende Huldigung darbrächte Demzufolge wurde eiligst und schleunigst vor dem Grimma'schen Thore eine gewaltige Triumphpforte gezimmert, malerisch ausgestattet, mit Kränzen und Blumenguirlanden geschmückt und mit der schmeichelhaften Inschrift versehen: Fortunae reduci. (Der zurückführenden Glücksgöttin.) Weißgekleidete Mädchen sollten den Helden ansingen, der Leipziger Rath ihn im Pomp empfangen und die junge Kaufmannschaft hatte sich mit großen Kosten glänzend uniformirt und beritten gemacht, um als Ehrengarde den Sieger von Jena und Friedland im Triumphe vor den Thoren einzuholen. Am bestimmten Tage sollten Kanonenschüsse die Ankunft Cäsars und den Beginn des Festes bezeichnen. Sächsische Cavallerie bivouakirte die Nacht hindurch im Straßengraben vor der Stadt. Die ritterliche Handelsjugend hielt aber diese Aufopferung für überflüssig, der Kaiser war um 6 Uhr angesagt. »Morgen,« hieß es, »morgen um 6 Uhr früh!«

Aber o Tücke des Schicksals! Hatte der Gefeierte durch schadenfrohe Berichterstatter Kunde erhalten, was ihm Drohendes bevorstehe, hatte er allzu große Eile oder war ein anderer Dämon thätig, genug, der Besieger Preußens und Rußlands langte unerwartet schon um 5 Uhr an. Die Kanonenschüsse erdröhnten, die sächsische Cavallerie-Escorte saß auf, aber weder die Blüte von Leipzigs Jungfrauen, noch die Träger

von Wage und Elle, noch auch die Väter der Stadt hatten sich vom weichen Lager erhoben.

Ich, ein flinker Bursche, hatte mich beim ersten Schusse aufgemacht und erreichte die Post, als gerade der Wagen des Kaisers mit frischen Pferden bespannt wurde.

Nun erschien endlich der flügge gewordene Theil des Stadtrathes, aber bevor er sein „Großmächtigster, Unüberwindlichster“ oder dergleichen vorbringen konnte, lehnte sich der Adjutant des Kaisers aus dem Wagenschlage und bemerkte, daß Seine Majestät schlummerten und keine Ordre gegeben hätten, Sie zu wecken.

Tief in die Ecke gedrückt, sah ich den Mann des Jahrhunderts lehnen, ein Tuch über das Antlitz geworfen.

Ein Peitschenknall! und fort ging es in halber Carriere, die sächsischen Kürassiere hintendrein zum Rannstädter Steinwege hinaus nach Lindenau, und erst hier nahm Napoleon das Frühstück ein, auf welches Leipzig so stark gepocht hatte.

Kaum war der Gegenstand der Feier verschwunden, so flatterten gleich einer Schaar weißer Tauben aus allen Straßen die Festmädchen herbei, und ganz zuletzt kamen die Centauren Merkurs angeschnaubt, um mit dem verdutzten Magistrate bestürzte Blicke zu wechseln.

Mittlerweile hatte sich die ganze Stadt aus den Federn losgewunden und die Straßen füllten sich mit erwartungsvollen Zuschauern, die nun von dem Mißlingen des projectirten Triumphzuges Kunde erhielten.

Unter dem homerischen Gelächter der Menge trabten die

so mitleidwürdig enttäuschten Ehrengarden so schnell als möglich nach Hause, um sich den Blicken der Spötter zu entziehen, und die verunglückten Ritter vermieden es in der ersten Zeit nach Thunlichkeit, sich öffentlich zu zeigen.

Ich und mein Schulfreund Ernst Schmorl konnten dem übermüthigen Jugenddrange nicht widerstehen, diese verhängnißvolle Cavalcada durch Parodirung zu verewigen. In einer launigen Stimmung setzten wir uns zusammen, nahmen Schiller's »Jungfrau von Orleans« zur Hand und adaptirten den berühmten Monolog des vierten Actes als elegische Klage einer zerschmetterten Kaufmannsseele.

Aus diesem Opus II meiner schriftstellerischen Erdenmission füge ich einige meinem Gedächtnisse treugebliebene Bruchstücke bei, zur Erheiterung jener Leser, die an dergleichen Scherzen überhaupt Gefallen finden.

Scene: Ein Schlafzimmer. Flöten und Hoboen hinter der Scene spielen die Melodie: »Schlaf, Kindlein, schlaf!« Er sitzt mit der Schlafmütze auf dem Kopfe und mit verzweiflungsvoller Geberde auf dem Bette.

Die Waffen ruhn, des Krieges Stürme schweigen,
Auf Polens Schlachten folgt Gesang und Tanz;
Durch Leipzigs Straßen tönt der muntre Reigen,
Die Esplanade prangt in Festesglanz;
Und Pforten bauen sich aus grünen Zweigen,
Und um die Latten windet sich der Kranz.
Das weite Leipzig fasset nicht die Gäste,
Die wallen zu dem deutschen Völkerfeste.

Und einer Freude Hochgefühl entbrennet,
Und ein Gedanke schlagt in jeder Brust;
Was sich noch jüngst in blut'gem Haß getrennet,
Das theilt entzückt die allgemeine Lust;
Was nur zum rhein'schen Bunde sich bekennet,
Das ist des Namens stolzer sich bewußt;
Erneuert ist der Glanz der Kaiserkrone
Und Leipzig huldiget — Fortunens Sohne.

Doch ihn, der all' das Herrliche vollendet,
Das allgemeine Glück, ihn rührt es nicht;
Gott Morpheus hat ihm Träume zugesendet,
Ein neidisch Tuch verhüllt sein Angesicht.
Und ich, der sich zu träg' im Bett gewendet
Und so versäumt des Sachsen Ehrenpflicht,
Ich muß mich aus dem Kreis der Freude stehlen,
Die schwere Schuld des Schlafens zu verhehlen.

— — — — — — — — —

(Er versinkt in stille Wehmuth. Man hört Kanonenschüsse.)

Wehe! weh' mir, welche Töne!
Wie erschrecken sie mein Ohr,
Schnell, mein Pferd! und bringt die schöne
Blaue Uniform hervor!

Daß ein Sturmwind mich erfaßte,
Trüge mich vor's Grimm'sche Thor,
Ach, so käm' ich all' den Andern
Und dem Kaiser selbst zuvor!

— — — — — — —

(Die Musik geht in eine weiche Melodie über.)

Fromme Elle! hätt' ich nimmer
Mit dem Rosse dich vertauscht,
Hätte nie des Säbels Schimmer
Meinen Kaufmannsgeist berauscht!

Wärst du nimmer mir erschienen,
Einziger Napoleon,
Ach, so trüg' ich, dir zu dienen,
Nicht so bittern Spott davon!

Mußt' ich denn ihn auf mich laden,
Diesen furchtbaren Beruf?
Konnt' ein Aug' ich wach erhalten,
Das der Himmel schläfrig schuf?

Willst du deinen Ruhm verkünden,
Leipzig, wähle die Geschwinden,
Welche steh'n im Schilderhaus:
Die Soldaten sende aus;
Die stets wachenden, die braven,
Die nicht gähnen, die nicht schlafen.
Nicht den zarten Kaufmann wähle,
Nicht des Schwengels müde Seele.

Kümmert mich das Loos der Schlachten,
Mich der Zwist der Könige?
Sorglos stand ich sonst im Laden
Beim levantischen Kaffee.
Eitelkeit riß mich in's Leben
Hieß ergreifen mich den Stahl,
Mich der Schande preiszugeben.
Ach, bereuenswerthe Wahl!

Uebrigens war dieses Kunstwerk kein vereinzeltes. Das verunglückte Reiter-Experiment hatte viele Homere und Vir-

gile gefunden. Das parodistische Talent hatte in Leipzig zu jener Zeit zahlreiche und begabte Vertreter, wozu das rasche Auftauchen der classischen Literatur Deutschlands wesentlich beitragen mochte. So lieferte mein Universitätsfreund Roller, nachmaliger Rector am Gymnasium zu Glogau, eine meisterhafte Parodie des Schiller'schen Reiterliedes auf die lächerlichen Eigenschaften der Leipziger Stadtsoldaten oder Stadtmeisen.

Ein Seitenstück zu dieser Gattung von Scherzen lieferte ich ebenfalls unter Schmorl's Mitwirkung. Wir verfaßten nämlich zu Nutzen und Frommen für unsere Collegen einen Universitäts- oder Studentenkalender, wo anstatt der Kalender-Heiligen die Familiennamen der hübschesten Leipziger Mädchen figurirten; die schönsten aber erschienen in rother Schrift statt der Sonn- und Feiertage. Dieser Kalender cursirte in allen Kreisen und von den Schönen selbst wurde mit Leidenschaft darnach gefahndet, weil sich jede als Sonntag zu finden hoffte.

O ihr glücklichen Jugendjahre! nur noch wenige Bemerkungen und ich schließe mit euch für immer ab!

Wir befanden uns nunmehr im Anfange des Monates September 1807. Es wäre meinem unwiderstehlichen Drange unmöglich gewesen, noch einen Winter zuwartend hinzubringen. Ich war 22 Jahre alt und es war die höchste Zeit, meine Lehr- und Wanderjahre anzutreten.

Um Michaeli begann allerorten die eigentliche Theatersaison und ich hatte die größte Eile, wenn ich irgendwo unterkommen wollte. Daß die Sache ihre Schwierigkeiten hatte,

verhehlte ich mir nicht. Wenn schon Bossann es ablehnte, auf Treue und Glauben einen Anfänger aufzunehmen, den er wenigstens doch persönlich kannte, so mußte ich erwarten, daß jeder Fremde mit weit triftigerem Grunde nein sagen würde. Ich hatte daher so gut wie gar keine Aussicht auf Erfolg und es schien sehr gewagt, auf das Ungewisse eine für meine Verhältnisse immerhin kostspielige Reise nach Nürnberg zu unternehmen.

Diesen Selbstmonologen gab meine Mutter den beredtesten Ausdruck. Sobald ich aber die Wahrheit dieser Bedenken aus dem Munde eines Anderen vernommen hatte, waren auch vor der Hartnäckigkeit meines Entschlusses bereits alle Schwierigkeiten verschwunden und ich bekämpfte den mütterlichen Dolmetsch meiner eigenen Ueberzeugung mit allen Waffen der Sophisterei, die mein kunstbegeisterter Querkopf in das Feld zu führen vermochte. An die Spitze jeder meiner Einwendungen stellte ich den Satz: Aller Anfang ist schwer, aber ohne Anfang kein Fortschritt und fortes fortuna juvat.

Meine Mutter ließ endlich ab, einem Rasenden Vernunft zu predigen und meinte zuletzt, ich solle mir in Gottesnamen die Hörner abstoßen; auch leuchtete ihr selbst ein, daß ich durch Müßiggang nur verlieren könnte. Sie packte mir mit der vollen Zärtlichkeit einer sorgenden Mutter einen tüchtigen Koffer mit Wäsche und Kleidern, ich warf die unentbehrlichsten Bücher hinein und eine Brieftasche mit den Ersparnissen meiner Mutter sollte mich gegen die ersten Bedürfnisse sicherstellen.

Ich nahm von meinen Freunden und Bekannten bedeutungsschweren Abschied, versicherte mich eines Platzes auf der „Ordinairen“, steckte Vossann's Empfehlungsschreiben als künstlerischen Freibrief und meine Studentenmatrikel als Reisepaß zu mir, und von den heißen Segenswünschen meiner theuren Mutter und Geschwister begleitet, von meinen vertrauten Collegen und Freunden auf die Post escortirt, fuhr ich am 6. September 1807 fröhlichen Muthes und auf gutes Glück hinaus in die weite Welt auf die labyrinthischen Pfade der Kunst.

Zweite Abtheilung.

Die Wanderjahre.



1.

Das heilige römische Reich war an tief innerster Entkräftung selig oder vielmehr höchst unselig verstorben. Es war ihm sein Recht widerfahren. Zu den vielen Schäden und Schwächen, denen es erlegen ist, gehörten unfehlbar auch die Verkehrsanstalten zur Zeit meiner Jugend.

Es gab damals nur zwei Reisegelegenheiten, die einen anständigen Charakter trugen: die Extrapost für vornehme und reiche Leute, und Lohn- oder Landkutscher für die wohlhabenden Mittelclassen. Alles andere Pack, als: Handwerker, fahrende Schüler oder Künstler, hatten in Sachsen zwei minder empfehlenswerthe Beförderungsmittel: »Die gelbe Gelegenheit,« ein unbehilflicher schwerer Kasten mit gelbem Anstrich (daher der Volksname), welcher für 8 Personen Raum hatte und den eiligen Passagier auf der Route zwischen Leipzig und Dresden in ungefähr 36 Stunden von einem Endpuncte zum andern schaffte. Auf allen andern Straßen bestand nur noch die »Ordinäre«, scilicet Post. Letztere besonders war eine der kindlich naiven Einrichtungen, wodurch zur Zeit unserer ehrenwerthen Vorvordern für die Bedürfnisse des Publicums so väterlich gesorgt wurde. Die »Ordinäre«, wie gesagt eine Post-Einrichtung, bestand aus einem sehr geräumigen Korbwagen (Steirerwagen), dessen Decke der blaue Himmel war. Auf diesem Wagen, der bei steigender Passagierzahl von vier Pferden gezogen wurde, hin-

gen in eisernen Ketten hölzerne Sitzbrette, auf deren jedes zwei bis drei Personen gepferchl wurden. Hinten im Korbe des Wagens wurde das Gepäck der Reisenden untergebracht. Waren aber der Passagiere und daher auch des Gepäckes so viel, daß es an Raum gebrach, so wurden die Sitze ausgehängt, die Koffer und Kisten mit groben Decken belegt und man nahm sodann auf denselben Platz. Leber- und Unterleibskranke gaben während der Fahrt den Geist auf oder fanden Genesung. Den Schutz gegen üble Witterung hatte sich Jedermann aus eigenen Mitteln durch Mäntel und Regenschirme zu verschaffen. So ging es fort über Stock und Stein in einem Tempo, daß man von einer Station zur andern hinlänglich Zeit hatte, mit den Betrachtungen über ein langes Leben, oder wenn man Schauspieler war, mit dem Memoriren einer mäßigen Rolle fertig zu werden.

Dieses zur körperlichen Abhärtung vortrefflich geeignete Gefährte entführte mich also um die Mittagsstunde, von Leipzig, wozu der gütige Himmel, vielleicht aus Barmherzigkeit mit seinen preisgegebenen Creaturen, glücklicherweise ein freundliches Gesicht machte. Mit dem freundlichen Herbstwetter stieg auch von Stunde zu Stunde meine Zuversicht und ich war vor der Hand schon zufrieden, daß ich nur einmal draußen war.

Ich unterbrach meine Reise in Baireuth, um Ringelhardt zu besuchen, der daselbst in Engagement stand. Welch' ein bedeutungsvolles Wiedersehen! Beide standen wir an dem Eingange einer Laufbahn, deren Ausgang so ungewiß war. Per aspera ad astra war unser Wahlspruch. Wir durchlebten

hier gar glückliche Stunden, die ganz unseren Jugenderinnerungen und den Betrachtungen über unsere Zukunft gewidmet waren. Wir erneuerten gegenseitig das Gelübde, redliche Kunstjünger bleiben zu wollen und lieber zu darben, als unsere Kunst durch Mißbrauch zu schänden. Ringelhardt fühlte sich in den kleinlichen Verhältnissen seiner Stellung wenig behaglich und theilte mir mit, daß er die Absicht habe, mir nach Nürnberg zu folgen. Mit der Aussicht auf dieses freundliche Wiedersehen riß ich mich aus seinen Armen und setzte meine Reise fort, die mich Freitag den 11. September in Nürnbergs Mauern führte.

Ich stieg im Gasthofe »zum Hahn« ab. Als ich auf meinem Zimmer war, mußte ich lachen. Da saß ich in einer wildfremden Stadt, von keinem Menschen gekannt, beschützt, befördert und sollte nun zusehen, wie ich mir weiterhelfen könnte. Aber ich besann mich auch nicht lange. Ich kleidete mich um, machte ein paar Gänge durch die Straßen, deren eigenthümliche Bauart mit ihren veralteten Häusern und spitzen Giebeldächern mich sehr vertraulich ansprach, und fragte mich sodann nach der Wohnung des Mitdirectors Josef Reuter.

Die Direction des Nürnberger Theaters hatte sich ein paar Jahre vorher aus den vier Schauspielmitgliedern Eßlair, Reuter, Braun und Eberhardt constituirt. Eßlair war wenige Monate vor meinem Eintreffen aus dem Verbande des Theaters geschieden. Ich hatte also die Aufgabe, drei Personen für mich zu gewinnen, wenn ich meinen Zweck erreichen wollte. Aber der Zufall kam mir zu Hilfe. Das Theater entbehrte dringend eines jugendlichen Liebhabers und Helden

und unter dem Schutze dieser Verhältnisse betrat ich Reuter's Wohnung.

Reuter empfing mich sehr wohlwollend und meine Persönlichkeit schien befriedigend auf ihn zu wirken. Er las sehr aufmerksam Bossann's Brief durch, worin derselbe den gutgemeinten Passus angebracht hatte, daß er bereits Proben meines Talentes gesehen habe und nicht unbedeutende Anlagen in mir erkenne.

»Was haben Sie bereits gespielt?« fragte Reuter.

Ich war auf diese Frage gefaßt. Ohne mich zu besinnen, überreichte ich ihm ein sauber zusammengefaltetes Papier, das die Liste meines bereits eingespielten Repertoires vorstellen sollte. Das Verzeichniß bestand in einer Auswahl der besten und schönsten Rollen der deutschen Dramenliteratur. »Da haben Sie ja eigentlich schon gespielt, was gut und theuer ist. Bossann schreibt, Sie besäßen auch einen angenehmen Tenor und sängen sehr hübsch zur Guitarre.«

»Ja, Herr Reuter,« war meine Antwort, »ich bin nicht ganz ungeübt in diesem Fache.«

»Gut,« schloß jener, »so finden Sie sich morgen nach Tische wieder bei mir ein, wir wollen dann eine kleine Probe alla camera vornehmen.«

Ich durchstrich nun wieder die Stadt und die Erinnerungen an Hans Sachs, Albrecht Dürer, an die blutige Schlacht zwischen dem großen Schwedenkönig und Wallenstein tauchten bei jedem Schritte vor mir auf. Ermüdet von der Reise legte ich mich auf mein Lager und schlief zwar in einer gewissen unerklärlichen Zuversicht sehr fest und lange, aber Schauspieler-

träume der buntesten Art durchzogen die Nachtruhe. Ich wurde nicht fertig mit Anziehen, ich blieb stecken, ich vergaß, in welchem Stücke ich zu spielen hatte; — wer hat sie nicht durchgemacht, diese Zunftträume!

Zur bestimmten Stunde des nächsten Tages trat ich wieder bei Reuter ein und fand dort den Vorstand des Orchesters, Wagner, der zugleich im Schauspiele mitwirkte. Wagner setzte sich an das Clavier, schlug die »Zauberflöte« auf und forderte mich auf, die Arie Tamino's: »Dies Bildniß ist bezaubernd schön« zu singen.

Beide waren sichtlich befriedigt von dem Resultate dieser Gesangsprobe, die ich als ersten Beleg für mein Schauspielertalent ablegen mußte.

Reuter meinte nun, er wolle mit Braun und Eberhardt sprechen und ich sollte den andern Tag, Sonntag, vor Anfang des Theaters wiederkommen.

Welcher entsetzlich lange Tag! Jede Stunde dehnte sich zur Ewigkeit. Ich war auch natürlich lange vor der festgesetzten Zeit an Ort und Stelle, und umkreiste das Theater mit sehnsüchtigem Verlangen.

Endlich erspähte ich Reuter und flog auf ihn zu.

„Sie können's ja kaum erwarten; das nenne ich doch Feuer!« So empfing mich Reuter in der herzlichsten Weise.

Ich suchte meine Ungeduld so viel als möglich zu bemeistern.

»Nun, Herr Reuter, was bekomme ich für Antwort?«

„Mittwoch sollen Sie losgelassen werden. Wir haben

aus Ihrem Repertoire den jungen Klingsberg ausgesucht. Sie haben doch die Rolle schon gespielt?«

„Ei ja wohl," war meine verwegene Antwort und ich wäre ihm am liebsten um den Hals gefallen.

»Nun, so kommen Sie Dienstag zur Probe. Wollen Sie sich nicht die heutige Vorstellung ansehen?«

Es wurden die »Künstler« von Iffland gegeben.

Ich war zwar im Besitze der angesetzten Rolle, aber noch hatte ich nicht daran gedacht, sie zu memoriren. Dergleichen geschah nur mit Goethe und Schiller. Ich hätte daher allerdings nichts Eiligeres zu thun gehabt, als nach Hause zu laufen und die Rolle vorzunehmen.

Aber einerseits lockte mich die Erlaubniß, den freien Eintritt zu benützen und das Theater, sowie die Schauspieler kennen zu lernen; andererseits glaubte ich Mißfallen zu erregen, wenn ich die Vorstellung versäumte.

Ich betrat daher den Zuschauerraum und eine ganz eigenthümlich feierliche Stimmung ergriff mich bei dem Gedanken: Von dort herab wirst du vor der versammelten Menge sprechen dürfen; von hier aus werden Hunderte dir zuhören und dich richten. Dein höchster Wunsch wird erfüllt werden, und mit dieser letzten Betrachtung verwandelte sich plötzlich meine Stimmung zur glücklichsten Heiterkeit. Ich hätte Jedem meine Freude verkünden mögen, daß ich Mittwoch losliegen dürfe. Unerwartet fand ich dazu Gelegenheit, denn plötzlich klopfte mich Jemand auf die Schulter und ich hörte meinen Namen.

Beim Umwenden stand Secretär Wetzel vor mir, ein

Bekannter aus dem Leipziger Theaterparterre, der in Nürnberg domicilirte. Das Herz ging mir auf, daß ich bereits einen Bekannten hatte. Mit einem Schlage war ich nun in Nürnberg zu Hause und die Stunden der Vorstellung flogen dahin.

2.

Mancher Andere an meiner Stelle würde vielleicht vor Aufregung kein Auge zugemacht haben. Ich aber kam in der fröhlichsten Stimmung aus der Vorstellung der »Künstler« nach Hause. Ein Theil meines Reisezweckes war bereits erreicht. Ich las noch Abends die Rolle einigemale aufmerksam durch, legte mich mit den angenehmsten Vorstellungen von dem weiteren Verlaufe meines Schicksals zu Bette und schlief recht wacker aus.

Montags nach dem Frühstück setzte ich mich hin und begann mein Studium. Es war der 14. September und ich konnte mich einer ernsten Betrachtung nicht entschlagen, als mir einfiel, heute sei das Schul- und Stiftungsfest in Grimma! Drei Jahre vorher hatte ich daselbst mein Abiturientenfest begangen und nun saß ich im Gasthofe zu Nürnberg im Begriffe, mit einem salto mortale in die Theaterwelt zu voltigiren! Aber gleichviel, nur Entscheidung! Ich rührte mich den ganzen Tag nicht vom Platze.

Nach Tische war ich bereits der Worte mächtig und am Abend vor Schlafengehen ging es wie Wasser. Am nächsten Morgen repetirte ich die Rolle noch sehr scharf und um neun Uhr stand ich auf der Probe.

Hier fingirte ich die größte Vertrautheit mit allen Theatergewohnheiten und gab mir alle Mühe, in keiner Beziehung eine Fremdheit zu verrathen.

Nach der Probe nahm ich nun die Rolle erst recht vor. Keine Stellung, keine Nuance, auf welche mich der Regisseur aufmerksam gemacht hatte, verwischte sich in meinem Gedächtnisse und bis zum Mittagessen am Vorstellungstage war ich mit der Rolle so vertraut, als hätte ich Wochen darauf verwendet.

So prangte denn glücklich folgender Theaterzettel an allen öffentlichen Orten:

Nürnberg.

11. Vorstellung im zweiten Quartal des siebenten Jahres-Abonnements.

Mittwoch, den 16. September 1807:

Die beiden Klingsberge.

Lustspiel in fünf Aufzügen, von Kotzebue.

Personen:

Graf Klingsberg .... Hr. Braun.
Graf Adolf Klingsberg, sein Sohn, in Militärdiensten .... * * *
Gräfin Wellwart, geborene Klingsberg, des alten Grafen Schwester .... Mad. Miswit.
Lieutenant Baron Stein................. Hr. Wagner.
Henriette, seine Schwester............... Dem. Epp.
Amalie Friedberg...................... Dem. Wetzel d. ä.
Krautmann, Pächter auf des Grafen Gütern Hr. Wetzel.
Frau Wunschel, Zimmervermietherin ...... Mad. Reuter.
Balthasar Schwalbenschweif, Kammerdiener des alten Grafen .... Hr. Pleißner.
Ernestine, der Gräfin Kammermädchen .... Mad. Schulz.

Jacob, Bedienter der Gräfin .... Hr. Fanschn.
Ein Bedienter .... Hr. Dirmann.
Ein Mädchen .... Dem. Wetzel d. j.

Die Scene ist in Wien.

* * * Hr. Anschütz als Gast.

Reserve-Loge 1 fl. 12 kr., Loge im ersten Range 1 fl., Parterre-logen 48 kr. Erstes Parterre 36 kr. Zweites Parterre 24 kr. Gallerie 15 kr. Letzter Platz 9 kr.

Die Casse wird um 4 Uhr geöffnet. — Anfang um 5 Uhr. Ende gegen 8 Uhr.*)

Der Nachmittag erschien mir endlos, und im Theater war es noch finster und leer, als ich schon die Garderobe aufsuchte, um doch wenigstens an Ort und Stelle zu sein. Es war kaum drei Uhr, aber ich begriff nicht, wie die anderen Mitglieder so lange ausbleiben konnten; ja ich fürchtete allen Ernstes, sie möchten sich verspäten und die Vorstellung ein Hinderniß erleiden.

Endlich versammelten sich die Mitwirkenden auf der Bühne. Von mehreren Seiten wurde ich gefragt, ob ich nicht etwas befangen wäre. Ich konnte es vom Herzen verneinen. Ich hatte nur eine Sorge, nämlich, daß es noch immer nicht angehen wollte.

Ich habe von der Natur eine Eigenschaft als Mitgift erhalten, die wenige Schauspieler mit mir theilen dürften. Ich habe nämlich seit dem ersten Schritte auf die Bühne durch

*) Die Mittheilung dieses alten Schriftstückes verdanke ich dem schätzenswerthen Werke: „Das Theater in Nürnberg, von 1612—1863, von Franz Eduard Hysel. — Nürnberg. 1863. Im Selbstverlage des Verfassers.“ Der Herausgeber.

meine ganze Theaterlaufbahn nicht kennen gelernt, was Lampenfieber oder auch nur Befangenheit ist. Nicht bei Vorstellungen, die über ein Engagement entscheiden sollten, nicht bei ersten Gastspielen an den bedeutendsten Bühnen habe ich die Bekanntschaft dieses Schauspielerdämons gemacht, der so häufig preiswürdige Leistungen der besten Talente bis zur Unkenntlichkeit entstellt, und manchen begabten Schauspieler an der Ausbildung seiner Fähigkeiten und an der Ernte seines Fleißes hindert. Ja manches Talent ist vielleicht bloß an dieser Krankheit elend untergegangen.

Mich bewahrte davor in der ersten Zeit der Drang nach den Lampen und als ich mit den wachsenden Erfolgen meiner Kraft vertrauen lernte, schützte mich das Bewußtsein, mit meiner Aufgabe vollständig fertig zu sein, so weit ich es im Stande bin. Ich räsonnirte immer im Stillen: »Gefällt es Euch, gut für Euch und mich. Ein Schelm thut mehr, als er kann.«

Allerdings unterstützten mich in meinen Kunstbestrebungen folgende wichtige und fast unentbehrliche Factoren:

1. Ein Körperbau, dessen festgefügtes Nervensystem einer ängstlichen und überreizten Phantasie unzugänglich war.

2. Ein scharfes und sicheres Auge, das mir mit geringer Veränderung bis an das Ende meiner Laufbahn treu geblieben ist.

3. Eine Art philosophischer Ruhe, die ich mir im Bewußtsein meiner physischen Eigenschaften zu erwerben strebte, wobei sich mir die Ueberzeugung aufdrängte, daß der Schauspieler nur bei innerer Ruhe im Stande sei, seine Aufgabe zu

überblicken, die Ausführung anzuordnen und durch zweckmäßige Vertheilung seine Mittel zu beherrschen.

4. Ein Sprachorgan, das hinreichenden Wohllaut und durch spätere Ausbildung so viel Umfang, Gewalt und Ausdauer erhielt, daß ich mit Sicherheit auf jeden Ton rechnen konnte, sobald ich ihn mir beim Memoriren der Rolle gedacht hatte. Darin erlangte ich eine solche Fertigkeit, daß ich nicht nöthig hatte, meine Rollen laut zu studiren. Ich flüsterte kaum beim Lesen, aber wenn ich auf die erste Probe kam, so stellte sich jede Nuance ein. Ich würde bei der Unzahl von erschöpfenden Rollen, die sich in sechzig Theaterjahren zusammendrängen, auch schwerlich bis heute den Wohlklang der Stimme und selbst die Gewalt derselben in verhältnißmäßig so hohem Grade bewahrt haben, wenn ich gleich so vielen meiner verdientesten Collegen mit lauter Stimme memorirt hätte. Ich habe mein Organ als meinen Reichthum betrachtet und mir immer in das Gedächtniß gerufen, daß ich nur so lange würde künstlerisch wirken können, als mir dieses Instrument treu bliebe. Ich habe daher auch seiner Erhaltung jedes Opfer gebracht. Der aufrichtige Wunsch, so viel als möglich zu leisten und der heiligen Kunst so lange als möglich zu leben, bewahrte mich vor den Ausschweifungen der Jugend, vor übertriebenen Tafelfreuden und vor der verderblichen Gewohnheit der Nachtschwärmerei und der Zechgelage, ohne mich deshalb vor ausnahmsweisen Excessen oder vor geselligen Genüssen zu verschließen. Wenn ich eine bedeutende Aufgabe vor mir hatte, so vermied ich es nach Möglichkeit, mich einer besonders stürmischen Witterung auszusetzen; am Tage einer

erschöpfenden Darstellung strengte ich mein Organ weder auf Proben noch im Gespräche an; auch trank ich kurz vor der Vorstellung selten Kaffee, niemals Spirituosen und unterließ in den Nachmittagstunden gewöhnlich auch das Tabakrauchen. Wenn mein Organ leidend war, so ließ ich trotz meines ungewöhnlichen Pflichtgefühles lieber absagen; wenn aber dringende Verhältnisse meine Mitwirkung dennoch forderten, so öconomisirte ich nach Möglichkeit und verzichtete lieber auf die volle Wirksamkeit der Rolle. Und diese Vorsicht kann ich meinen Collegen nicht genug empfehlen, wenn auch sämmtliche Theaterdirectoren gegen einen solchen Reformator »Steiniget ihn!« schreien. Die Ueberbürdung und den frühen Verlust des Organes kann kein Director bezahlen, und wenn sich ein Schauspieler aus Gefälligkeit für Hinz oder Kunz opfert, was ist der Dank? „Er ist nicht mehr zu brauchen,“ heißt es; „er packt nicht mehr.“ Und man wirft die ausgepreßte Citrone weg. Und selbst wenn der Schauspieler sein leidendes Organ ausnahmsweise ohne nachtheilige Folgen anstrengen muß, was ist sein Lohn? Der Director brummt: „N. N. war sehr matt, er hat die ganze Vorstellung ruinirt.“ Das Publicum sagt: „N. N. soll nicht auftreten, wenn er indisponirt ist; für sein Geld will man doch was Ordentliches sehen!“ Der Kritiker aber, wie billig, urtheilt nach dem, was er gesehen.

Der letztere Fall ist mir aus meinem eigenen Leben in der unangenehmsten Erinnerung geblieben. Tieck besuchte Wien im Jahre 1825. Man wollte ihm den „Lear“ vorführen und ich wurde gedrängt, die Rolle mit einer katarrhalischen Affection des Organes zu spielen. Es gelang mir zwar, die

schmeichelhafteste Anerkennung des gefeierten Kritikers über meine Gesammtleistung zu erringen, mußte mir aber in seinen kritischen Schriften, deren Inhalt in die Kunstgeschichte übergeht, den unverdienten Vorwurf machen lassen, daß ich mitunter ohnmächtige Laute vorbrächte und nicht das gehörige Portamento besäße. Und Tieck war in seinem vollen Rechte, das zu behaupten. Warum war ich der Thor, vor diesen Mann zu treten und sein Urtheil herauszufordern in dem Augenblicke, wo die Natur mir die ungeschmälerte Ausführung meiner Intentionen versagte?

5. Ein schnell fassendes und für den Augenblick unfehlbares Gedächtniß. Ich konnte bis in ziemlich vorgerückte Jahre binnen wenigen Stunden oder mindestens über Nacht eine sehr umfangreiche Rolle memoriren und selbst zur Zufriedenheit darstellen, wenn ich gleich mir nicht genügte. Aber ich konnte selbst häufig gespielte Rollen, Rollen, mit denen ich so zu sagen verwachsen war, nicht ohne bedeutende Vorbereitung liefern. Vier-, fünf-, auch sechsmal mußte ich jede bedeutende Rolle repetiren, wenn ich sicher sein wollte, und eine vollständige Darstellung war mir nur möglich, wenn ich wenigstens den Tag vorher davon benachrichtigt wurde. Kam der Fall vor, daß ich bei plötzlicher Abänderung einer Vorstellung kurz vor Beginn des Theaters zum Dienste gefordert wurde, so mußte ich meine Rolle hinter den Coulissen von einer Scene zur andern um so sorglicher repetiren, als ich bis heute die zweifelhafte Kunst, auch den Souffleur zu spielen, nicht erlernt habe. Im regelmäßigen Dienste war ich meiner Sache stets so gewiß, daß ich lange Jahre beim Theater wirkte und noch nicht

wußte, was »Versprechen« heißt. Es kommen in meiner ganzen Laufbahn vielleicht kaum ein paar Dutzend Fälle vor, und davon selbst der größere Theil erst vom 75. bis zum 80. Jahre.

Mit diesen Eigenschaften ausgerüstet, harrte ich am 16. September 1807 nach dem Verklingen der Ouverture und dem Aufrollen des Vorhanges meinem Stichworte mit Ungeduld entgegen und stürzte förmlich zur Thür hinaus, als es endlich an meine Ohren schlug.

Vor den Lampen fühlte ich meine Brust erst ganz frei. Gott sei Dank, nun durfte ich ja wirklich spielen! Als das erste Zeichen des Beifalls ertönte, war ich über alle Bedenken hinweg und so zu Hause auf der Bühne, als hätte ich bereits Jahre in ihrem Dienste zugebracht. Nicht der geringste Unfall passirte mir und das Publicum begleitete mein Theaterprimiziat mit dem freundlichsten Wohlwollen.

Der kühne Wurf war gelungen, der Zweck meiner Reise erreicht!

Das directoriale Kleeblatt sprach mir seine Befriedigung aus und als ich am nächsten Morgen die Erlebnisse meiner Reise und das Factum meines Debuts nach Leipzig berichtete, konnte ich meiner besorgten Mutter zugleich melden, daß ich für das Fach der jugendlichen Liebhaber und Helden mit 30 fl. rheinisch per Monat engagirt sei.

Ich war also veritabler engagirter Held und Liebhaber! Wer konnte sich mit meinem Glücke messen? Wie beklagenswerth kamen mir alle meine früheren Freunde und Bekannten

vor, die der Bestimmung entgegengingen, ihr Leben in ängstlichen Dienstesverhältnissen zuzubringen.

Freitag, nach der Vorstellung der »beiden Klingsberg«, wurde mir sofort für den nächsten Sonntag die Rolle des Don Manuel in der »Braut von Messina« angesagt. Ich erschrak darüber.

»Schon übermorgen?« wendete ich ein.

»Eine gespielte Rolle? Warum denn nicht?«

Richtig! Nach meinem erdichteten Rollenrepertoire hatte ich die Rolle schon gespielt. Ich durfte mir daher vor der Hand noch nichts merken lassen, bevor ich mein Examen in der Tragödie vollendet hatte.

Es muß gehen, dachte ich. Ich verließ mich auf mein Gedächtniß und auf Schiller's melodische, leicht faßliche Verse, die mir ja zum größten Theile bekannt waren. Ich wendete einen Theil der Nacht an mein Studium und als ich Samstag zur Probe kam, war ich der Sicherste im ganzen Stücke.

Bei dieser zweiten Vorstellung zeichnete mich das Publicum bereits auf das Schmeichelhafteste aus und meine Stellung in Nürnberg war fest begründet. Um aber ähnlichen plötzlichen Anforderungen im Interesse meiner Kunst auszuweichen, fand ich nach der Vorstellung doch für gut, den nunmehr unschädlichen Betrug einzugestehen. Hierüber zeigten sich Reuter und Braun allerdings nicht wenig überrascht; doch erregte mein keckes Wagestück nur noch ein herzliches Lachen.

Meine dritte Rolle war eine naive, nämlich der Bauernbursche in dem Singspiel: »Das Geheimniß.« Hierin passirte es mir, daß ich in der Nachlässigkeit des Tones zu weit ging

und mir aus dem Publicum ein »Lauter« entgegengerufen wurde. Ich war zwar etwas betroffen, erhob aber sogleich die Stimme und die Zuschauer riefen: »Bravo!«

Nun folgten immer bedeutendere Rollen in rascher Folge und mit sehr beschränkter Studierzeit und ich kann sagen, daß ich in der ersten Theaterperiode nur zweimal in der Woche ausschlief, nämlich nach den Vorstellungen am Mittwoch und Sonntag; die übrigen Nächte mußten zum Theil für Bewältigung der Rollen verwendet werden.

Das Nürnberger Theater gab damals in jeder Woche vier Vorstellungen. Am Montag und Donnerstag war Oper, Mittwoch gewöhnlich ein Lustspiel und Sonntag ein größeres Schauspiel oder Trauerspiel. Man hatte daher zum Studium einer Lustspielrolle nur Montag und Dienstag, zum Studium einer tragischen Rolle Donnerstag, Freitag und Samstag. Nebenbei mußte in damaliger Zeit Jeder, der etwas Singstimme besaß, nach Bedarf auch in der Oper mitwirken, so wie reciproce die Sänger im recitirenden Schauspiele.

Ich mußte noch in demselben Winter einen großen Theil der ersten jugendlichen Helden und Liebhaber spielen, wie Mortimer, Max Piccolomini, und schon im Frühjahr 1808 fiel mir die Aufgabe zu, den »Hamlet« nach Schröder zu übernehmen.

Beim Studium dieser Rolle, die mir, wie begreiflich, eine der anregendsten Aufgaben meines Schauspielerlebens war, benützte ich als den hauptsächlichsten Leitfaden Schink's Broschüre über Brockmann's »Hamlet«. Ich kann meinen jüngeren Collegen, die sich mit der Darstellung dieser Rolle beschäftigen, dieses Schriftstück nicht genug empfehlen. Wenn ich auch nicht jede

Bemerkung und Ansicht im Einzelnen als unfehlbar bezeichnen will, so hat doch Schink nach meiner Ueberzeugung Shakespeare's »Hamlet« in seiner ganzen Tiefe erfaßt und ich stehe keinen Augenblick an, zu erklären, daß ich einen großen Theil des bedeutenden Erfolges, den ich mit Hamlet in Königsberg, in Breslau und bei meinem Gastspiele in Wien errang, der Anleitung dieses geistreichen Kritikers verdanke.

Ich weiß sehr wohl, daß sich in unseren Tagen die Ansichten über die Hamlet-Darstellung gegen früher gewaltig modificirt haben und daß es kaum einen Schauspieler gibt, der sich im Allgemeinen zu den ehemaligen Auffassungen über diese Rolle bequemt. Die bedeutendsten und die verdientesten Schauspieler führen heutzutage den Hamlet im Style der gewöhnlichen Helden durch, während doch eben das Tragische von Hamlets Mißgeschicke darin besteht, daß es ihm an jener Thatkraft fehlt, in einer Zeit, die eines Helden bedurft hätte, um sein Reich und sein Haus von dem gigantischen Schicksalsschlage zu befreien, an dem es vor unseren Augen zusammenbricht.

Daß ein Bühnencharakter von so riesigen Umrissen wie Hamlet in verschiedenen Momenten eine abweichende Auffassung zuläßt, werde ich nicht bestreiten. Der wirklich geistreiche Schauspieler kann gewissermaßen auch auf sich anwenden, was Schiller in seinem reizenden Räthsel von der Poesie sagt:

»Mein unermeßlich Reich ist der Gedanke,
»Und mein geflügelt Werkzeug ist das Wort.«

Nur auf ein paar Momente will ich hier aufmerksam

machen, worin ich mit mehreren der anerkanntesten meiner jüngeren Collegen nicht einverstanden bin.

In der Begegnung mit dem ehrwürdigen Schatten seines Vaters wird Hamlet's Ahnung von dem Verbrechen seines Hauses zur Gewißheit. Ueberwältigt von der erschütternden Kunde, steht er zweifelnd, ob er auch recht gehört; er sucht in seinem Gedächtniß festzuhalten, was er vernommen, und bricht in die Worte aus: „Schreibtafel her! Hier (im Gedächtniß) steht ihr, Oheim, hier, ich muß mir's niederschreiben, daß einer lächeln kann, und immer lächeln, und doch ein Schurke sein.“ Die neueren Darsteller ziehen bei diesen Worten wirklich eine Brieftasche hervor und schreiben im Finstern mit Bleistift hinein. Ich habe nie verstehen können, was Hamlet davon hat, daß er den Namen Claudius und die nachfolgende Bemerkung aufschreibt, während es so nahe liegt, daß er das Unglaubliche in sein Gedächtniß zu z w i n g e n sucht. Er sagt es sich selbst, daß er einem immer lächelnden Schurken ohnmächtig gegenübersteht, und da ihm an Claudius' Hofe Macht und Einfluß fehlen, das Verbrechen öffentlich zu entlarven, so nimmt er zur Verstellung seine Zuflucht. Auch hat ihm ja des Vaters Geist befohlen, nichts gegen seine Mutter zu unternehmen. Wird er also die ganze Geschichte zu Papier bringen? Eine so materielle Auffassung erinnert mich an eine andere Anecdote, derzufolge eine Darstellerin der Gräfin Terzky für die Stelle in der letzten Scene: „Und liefre hier (in meiner Person) die Schlüssel,“ vom Theaterrequisiteur einen Bund Schlüssel begehrte.

Ein zweiter Moment, der mir in der modernen Hamlet-

darstellung widerstrebt, ist die Schauspielscene im dritten Acte. Auf den Aufbruch des Königs und auf den Ruf Opheliens: »Der König steht auf!« sagt Hamlet: »Was? Durch falschen Feuerlärm geschreckt?« Und nachdem Alle fort sind, summt er, frohlockend über die Wunde, die er dem Könige geschlagen, eine Strophe eines damals bekannten Liedes vor sich hin: »Ei, der Gesunde hüpft und lacht, dem Wunden ist's vergällt; der Eine schläft, der Andere wacht, das ist der Lauf der Welt.«

Bei diesen Worten stellen sich die jüngeren Schauspieler hoch aufgerichtet vor den König und donnern ihm diese Worte in das Ohr, indem sie ihn bis an die Coulisse umtanzen. Auf diese Nuance, von begabten tragischen Schauspielern ausgeführt, folgt ein stürmischer Applaus. Ich bin gern überzeugt, daß solch' eine Auffassung des Moments auf künstlerischen Ansichten beruht, aber mir scheint sie eine irrige zu sein. Denn wenn König Claudius von Hamlet so schonungslos preisgegeben würde, mußte wohl augenblicklich die Verhaftung des Hochverräthers erfolgen. Wozu auch noch die weitere Verstellung Hamlet's, wenn er die Maske schon nach dem Schauspiele abwirft?

Das erste bedeutende Ereigniß in meiner Theaterlaufbahn war die Erscheinung der gefeierten Händel-Schütz, welche im Februar 1808 zu einem längeren Gastspiele in Nürnberg eintraf und dasselbe als Johanna d'Arc eröffnete, wobei ich den Lionel spielte.

Diese Künstlerin, welche ich später in Breslau näher kennen lernte, interessirte mich nicht nur wegen ihres wirklich ungewöhnlichen, wenn auch begrenzten Talentes, sondern nicht

weniger durch ihren weiteren Lebenslauf und ihr Ende. Ihr unstäter Geist dürstete nach Abwechslung und die engen Verhältnisse einer Häuslichkeit konnte sie selbst in viermaliger Ehe nicht ertragen lernen. Ihr ganzes Leben neigte zu dem Abenteuerlichen und Excentrischen. Aber dennoch übertraf ihre letzte, selbst gewählte Lebensstellung auch die kühnsten Erwartungen, welche man von einer künstlerischen Natur mit idealer Richtung hegen konnte. Als nämlich die Theaterverhältnisse ihren Wünschen nicht mehr entsprachen, entsagte sie ihrer Bühnenwirksamkeit freiwillig und erwählte die Profession einer Hebamme, wofür sie seltsamer Weise eine leidenschaftliche Vorliebe gefaßt und schon längst die erforderlichen Studien gemacht hatte. Sie hatte schon während ihrer Theaterlaufbahn an verschiedenen Orten ihre Fähigkeit uneigennützig ausgeübt und ich erinnere mich der Aeußerung aus ihrem Munde: »Wenn sie mich einmal in den Adelstand erheben, so müssen sie einen Gebärstuhl in mein Wappen setzen.« Endlich widmete sie sich ihrem Lieblingsberufe ungetheilt und starb als Geburtshelferin in Halle.

Die Händel-Schütz war in tragischen Rollen nicht ohne auffallende Manier; namentlich mußte man sich an einen etwas singenden Ton im Vortrage gewöhnen, zu welchem ihre melodramatischen Darstellungen nicht wenig beigetragen haben mögen. Aber sie war doch jedenfalls eine bedeutende Kunsterscheinung und namentlich in ihren mimischen Tableaux und in ihren Melodramen war sie virtuos.

Ich schien in tragischen Situationen ihre Aufmerksamkeit erregt zu haben, denn sie zog mich vorzugsweise zu allen ihren

bedeutenderen Darstellungen. Unwillkürlich erhöhte sich dadurch mein Selbstbewußtsein, mein Selbstvertrauen und die Ueberzeugung stellte sich in mir fest, daß das tragische Element, als mein angewiesenes Feld, vor allen auszubilden sei.

Die Händel-Schütz war kaum ein paar Tage in Nürnberg, als sie den Volksdichter Grübel, den modernen Hanns Sachs Nürnbergs, einladen ließ, sie in ihrer Wohnung zu besuchen.

Grübel war damals eine Name von gutem Klang in der Literatur. Goethe hatte ihm seine kritische Aufmerksamkeit zugewendet und namentlich in Norddeutschland fehlten Grübel's Gedichte in Nürnberger Mundart auf keinem Theetische, in keinem Boudoir. Selbst in Concerten wurde sein »Peter in der Fremde«, sein »Buchhalter« ꝛc. mit Vergnügen aufgenommen.

Grübel wohnte in einem unansehnlichen Hause in der Vorstadt; dort habe ich ihn selbst besucht. Der Flur trennte seine Werkstatt von der Studierstube. In letzterer stand ein alterthümlicher Schreibtisch, und davor ein nicht viel jüngerer Lehnstuhl. Hier schuf der ehrliche »Stadtflaschner und Volksdichter«, wie er sich selbst nannte, seine harmlosen, anmuthigen Lieder; er selbst war der Abdruck seiner Gedichte gutmüthig, anspruchslos, eine einnehmende Greisengestalt voll Leben und Feuer und doch in seinem ganzen Benehmen nichts weiter als der ehrenwerthe handfeste Gewerbsmann.

Ich war zugegen, als er bei der Händel-Schütz eintrat. Exaltirt, wie sie war, lief sie auf ihn zu, umarmte ihn und küßte den alten Mann so herzhaft, daß dieser nicht wenig überrascht

war von solcher Ovation einer so gefeierten Frau. Aber geschmeichelt hat es dem alten Knaben doch und die poetische Huldigung an die Händel-Schütz, welche in seinen Gedichten vorkommt, mag von der enthusiastischen Anerkennung, welche ihm die Künstlerin zollte, nicht ganz unabhängig gewesen sein. Es war wohl eine seiner letzten Freuden, denn am 12. März 1809 trugen wir den würdigen Alten zu Grabe.

Eine andere, für mich höchst interessante Bekanntschaft dieser ersten Theaterzeit war der in Nürnberg domicilirende Medicinalrath van Hoven, der bekannte Collega Schiller's aus der Carlsschule. Durch Hoven erfuhr ich so manche reizende Anecdote aus Schiller's Schulzeit, aus der Räuber-Periode und als er von Schiller's Schauspielerversuchen sprach, meinte er scherzend: „Er (Schiller) hat halt alleweil die Helde spiele wolle und er war halt ein grundschlechter Schauspieler.“

3.

Die Ruhe meines ersten Theaterjahres sollte nicht lange dauern. Die schwankenden Verhältnisse des directorialen Triumvirats ließen sich nicht länger verbergen, und im Juni 1808 brach wegen Geldmangel und Gehaltsrückständen das Gebäude zusammen. Das Theater mußte geschlossen werden.

Um nicht in die äußerste Noth zu gerathen, kamen die Mitglieder um die Erlaubniß ein, so lange auf Theilung und für eigene Rechnung zu spielen, bis sich ein neues Directionsunternehmen gebildet haben würde.

Die behördliche Bewilligung erfolgte und die Gesellschaft wählte mich zum **Regisseur**!

Darüber machte das schauspielerische Neun-Monatkind allerdings große Augen. Im nächsten Augenblicke aber drückte ich, wie Geßler von Tell sagt, die Augen zu und griff es herzhaft an. Die Collegen gaben mir ihre freie Zusage, meiner Leitung folgen zu wollen und so eröffnete ich nach kurzer Unterbrechung die Bühne mit einer Antrittsrede und Ziegler's »Fürstengröße«.

Der Bamberger Theaterdirector Kuno, der Verfasser des bekannten Schauspiels: „Die Räuber auf Maria Kulm,“ kam auf die Nachricht von dem Scheitern der Nürnberger Direction sogleich herüber, um sich einige Mitglieder auszusuchen, und engagirte mich auf der Stelle für Bamberg. Ich unterschrieb den Contract mit der Bedingung, nicht eher einzutreffen, als bis das Schicksal meiner Collegen entschieden oder ich von ihnen selbst meiner Verbindlichkeit enthoben sein würde.

Mittlerweile hatte Reuter, der das Vertrauen des Publicums und der Behörde ungeschmälert besaß, durch seine angesehenen und einflußreichen Bekanntschaften eine Art von Actiengesellschaft in das Leben gerufen. Ein Capital von 20,000 fl.*) war auf diese Art gesammelt. Zu der Uebernahme des Actienrestes wurde dadurch aufgemuntert, daß den Abnehmern als theilweise Entschädigung Theaterbillets angeboten wurden.

Reuter übernahm unter diesen Verhältnissen die alleinige Direction und forderte mich auf, zu bleiben.

„Herzlich gern,“ erwiederte ich, „aber ich habe Kuno's Contract schon unterschrieben.«

*) Hysel: »Das Theater in Nürnberg.«

»Wenn ich Ihnen nun den Contract wieder schaffe?«

»Dann bleibe ich bei Ihnen,« war meine Antwort.

Reuter fuhr fort: »Kuno hat gegen mich Verbindlichkeiten für manche Gefälligkeit. Ich eise Sie los.«

Nach acht Tagen hatte ich wirklich den Contract zurück. Nun aber stellte Reuter an mich die Forderung, die Regie fortzuführen. Ich deprecirte so viel als möglich, berief mich auf meine starke Beschäftigung als Schauspieler und verwies ihn an seinen bisherigen Mitdirector Braun, der als Schauspieler weit mehr Erfahrung und von den Nürnberger Verhältnissen weit mehr Kenntniß habe. Reuter aber eröffnete mir, man wünsche nicht, daß Braun an der Leitung des Theaters Antheil habe. Endlich bewog ich ihn zu dem Auskunftsmittel, an Braun die Regie der Oper und an mich die des Schauspieles zu übertragen. Darauf ging er ein. Als aber nach Jahresfrist der Directionsschiffbruch, den man Braun größtentheils zur Last legte, mit Gras überwachsen war, schob ich auch die Schauspielregie an Braun zurück, um mich ungestört mit meiner eigenen Ausbildung beschäftigen zu können.

Das Regiegeschäft nahm mich nämlich so sehr in Anspruch, daß ich kaum die physische Zeit hatte, meine umfangreichen Rollen zu memoriren. Ich verlor immer ein, zwei Tage mit den Excerpten aus den Souffleurbüchern, mit den Anordnungen für Garderobe und Decoratorium, und so kam einst der Fall vor, daß ich nach einer Vorstellung, wo ich in der Oper mitbeschäftigt gewesen war, für den nächsten Abend Kotzebue's „Benjowsky“ annonciren mußte, mit der Titelrolle in der Tasche, von der ich noch keine Sylbe wußte. Nach dem

Theater ging ich nach Hause, ließ mir von meiner Wirthsfrau schwarzen Kaffee machen, nahm die Rolle zur Hand und als ich der Worte mächtig war und das Buch weglegte, schlug es an dem nächsten Kirchthurme 5 Uhr Morgens. Nun legte ich mich auf das Bett und um 9 Uhr stand ich auf der Probe. Nach der Probe repetirte ich wieder, nach dem Mittagessen ruhte ich und Abends spielte ich allerdings meinen Benjovsky, ohne daß mir ein Wort fehlte, was insofern bemerkenswerth ist, als gerade diese Rolle zum großen Theile aus Dialogen von ganz kurzen Wechselreden besteht.

Eine noch gewagtere Gedächtnißprobe mußte ich am Neujahrstage 1810 liefern. Der damalige Kronprinz von Baiern (der noch lebende greise König Ludwig von Baiern) war in den letzten Decembertagen des Jahres 1809 nach Nürnberg gekommen und man veranstaltete ihm zu Ehren eine Reihe von Festlichkeiten. Das Theater sollte sein Scherflein beitragen durch Aufführung eines neuen Trauerspieles im französischen Alexandriner-Style, also traurig genug. »Omasis« hieß das Ding und behandelte den Gegenstand der Méhul'schen Oper: »Josef und seine Brüder.« Am 30. December erhielt ich die dickleibige Rolle des Stelzenhelden Omasis-Josef. Zugleich wurde mir angekündigt, daß der Vorstellung ein Festprolog vorausgehen sollte, den ich zu halten hätte und dessen Verfertigung dem Dr. Brey, einem sehr gebildeten Kunstfreunde, anvertraut war.

Nachdem ich den ganzen Sylvestertag vergebens auf die Zusendung des Prologes gewartet hatte, verfügte ich mich am Neujahrstage vor der Probe in der größten Ungeduld zum

Prologdichter und zeigte ihm an, daß ich seine Festrede nicht erhalten hätte.

„Eben bin ich an der Arbeit,“ war seine naive Antwort.

„Aber lieber Herr Doctor, warum denn so spät?“

„Ja, mein Gott, wann hätte ich denn schreiben sollen? ich war bis gegen Morgen in einer lustigen Gesellschaft und bin erst aufgestanden.“

„Wann soll ich denn den Prolog lernen?“ fragte ich ganz bestürzt.

„O, ich verlasse mich auf Ihr Gedächtniß,“ sagte Dr. Brey und schien sehr aufgeräumt über den Einfall, mir diese Schmeichelei an den Kopf geworfen zu haben.

„Großen Dank,“ erwiederte ich etwas unmuthig, „Sie muthen mir viel zu am Tage einer ersten Vorstellung. Bis wann soll ich denn Ihre Rede bekommen?“

„Bis drei Uhr,“ war seine Antwort.

Aber es war drei Uhr und ich hatte meinen Prolog noch nicht. Eben war Secretär Wetzel bei mir zu Besuch, als gegen halb fünf Uhr Dr. Brey seine Arbeit schickte, mit solch' genialen Hieroglyphen gemalt, daß selbst der schriftgeprüfte Wetzel sie kaum entziffern konnte, sich aber freundlichst anbot in aller Eile die Rede in seine leserliche Handschrift zu übertragen. Zwei Verse mußten ausgelassen werden, weil das Papier geflossen und die Stelle schlechterdings nicht zu enträthseln war.

Während Wetzel copirte, warf ich mich in die Festkleider und zugleich mit meiner Toilette war auch er fertig. Ich las nun den Prolog einmal recht aufmerksam durch, sprach ihn dann ein paarmal meinem Freunde in der Noth nach und

ging dann quer über die Straße nach dem Theater. Dort rief ich den Souffleur und ließ mir die Rede dreimal soufflиren. Nun aber ertönte auch schon die Intrade mit Trompeten und Pauken, der Vorhang flog in die Höhe und ich sprach den Prolog wirklich ohne Unfall. Dr. Brey kam auf die Bühne und bedankte sich bei mir mit der naiven Bemerkung: »Na, was habe ich denn gesagt?« Ich mußte ihm in's Gesicht lachen.

Im Frühjahr und Sommer machte das Nürnberger Theater häufig Ausflüge nach anderen Orten. Einer derselben nach Amberg ist mir dadurch erinnerlich, daß ich verspätet ankam und auf meinem Koffer sitzend den Grafen von Savern in Holbein's »Fridolin« für denselben Abend lernen mußte.

Dieses Stück machte damals ganz außerordentliches Glück und es läßt sich nicht läugnen, daß Holbein sein Publicum kannte. Was er aus Schiller's Ballade machte, kann man ihm wohl verzeihen, da sich seine Mache von Schiller's Gedicht in der Form so völlig unterscheidet. Weit schwerer hat er sich an Kleist versündigt. Man denke nur an seine sogenannten Bearbeitungen des »Prinzen von Homburg« und des »Käthchen von Heilbronn«, die er als »Holbein's Theater, 1. Band« edirte.

Aerger ist wohl selten einem geistreichen Dichterwerke mitgespielt worden, als dem wenn auch hyperpoetischen »Käthchen« durch Holbein's materielle Bearbeitung, welche Romantik in Gespensterspuk und Ritterthum in Harnischrasseln verwandelte.

Es ist überhaupt mit der sogenannten bühnengerechten Einrichtung bedeutender Dichterwerke eine heikle Sache und jedenfalls thun Leute, die sich dazu hergeben müssen, am klügsten, so wenig als möglich einzurichten und so viel als möglich der Eitelkeit zu entsagen, große Dichter mit eigenen Geistesblitzen zu verzieren. Nur was absolut unmöglich auf der Bühne ist, soll mit den zartesten Strichen beseitigt werden. Im Uebrigen muß sich das Werk selbst vertreten. Besser als durch einen geistreichen Poeten wird keines seiner Werke durch den Bearbeiter, oder dieser muß sich einer aufopfernden Mühe unterziehen, gleich dem verstorbenen Wiener Dramaturgen Josef Schreivogl, der Calderon's „Leben ein Traum“ und „Arzt seiner Ehre“ und Moreto's „Stolz durch Stolz“ (Donna Diana) zu ganz neuen Dramen im modernen Style, aber auch zugleich in geistiger Beziehung die einzigen Muster dieser Art schuf.

Holbein lernte ich in Nürnberg kennen. Er fand daselbst als Schauspieler gar keine Geltung, ungeachtet einer Persönlichkeit, die mit Ausnahme der unteren Extremitäten schön zu nennen war.

Auch Ringelhardt, der seinen Vorsatz, nach Nürnberg zu kommen, ausgeführt hatte, vertauschte diesen Aufenthalt nach kurzer Zeit mit einem Engagement am Dresdner Hoftheater.

Im Sommer 1810 nahm das Nürnberger Theater seinen Sommeraufenthalt in Erlangen, wo die Universität ein lebhaft begeistertes Publicum lieferte und das Theater eine warme Gönnerin fand an der daselbst residirenden ver=

witweten Markgräfin von Ansbach und Baireuth, einer hoch=betagten Schwester Friedrich des Großen, dem sie wie aus den Augen geschnitten war. Diese kunstliebende Fürstin zog mitunter auch die bedeutenderen Mitglieder des Theaters in ihre Gesellschaft, die in jeder Beziehung ungemein anre=gend war.

Hier spielte ich zuerst den Otto von Wittelsbach, Du=nois u. s. w. Letztere Rolle hatte für mich einen ganz beson=deren Reiz: dieses übermüthige Wesen des in der Noth des Königthumes unentbehrlich gewordenen kühnen, aber herri=schen Vasallen, diese selbstbewußte, thatkräftige Natur, dieser echt ritterliche Geist, dieser Zug von Schwärmerei, die an das Wunderbare glaubt, weil es zugleich mit der leidenschaft=lichen Liebe für die Prophetin dieses Glaubens an ihn heran=tritt, fesselten meine Phantasie und erfüllten sie mit einem überwältigenden Bilde. Vaterland, Ehre und Liebe sind Du=nois' Feldgeschrei und gipfeln in dem fast dithyrambisch auf=lodernden Aufrufe zu den Waffen, womit die Rolle abschließt. Keinen Augenblick darf der Darsteller vergessen, daß Dunois den Prinzen von Orleans seinen Vater nennt. Fürstliches Blut rollt in seinen Adern; er ist sich dessen bewußt. Der Adel in Erscheinung und Benehmen und eine himmelanstür=mende innere Begeisterung müssen ihn vor der Gefahr bewah=ren, ein ungezogener Polterer und ein Prahler zu sein.

Der Aufenthalt in Erlangen ist mir auch noch dadurch besonders unvergeßlich, daß ich daselbst Hoffmann, den berühmten Verfasser der Phantasiestücke, kennen lernte und daß

wir Freunde wurden. Es war ein Finden und Verlieren. Ich verließ Erlangen und wir sahen uns nicht wieder.

4.

Ich war in einem heiteren und zufriedenen, ich möchte fast sagen patriarchalischen Familienkreise geboren und aufgewachsen; die Eindrücke dieser behaglichen Verhältnisse übten allmälig einen naturgemäßen Einfluß auf mein Gemüth und meine Phantasie, die rasche Dienerin desselben, wiegte sich frühzeitig in Träumen einer stillbeglückten Häuslichkeit, eines Eheglückes, wie ich es von meinen Eltern im Gedächtnisse trug. Kaum war daher der erste Sturm des Künstlerdranges etwas besänftigt und einer regelmäßigeren Thätigkeit gewichen, so begann ich auch die Leere zu empfinden, die mich umgab, wenn ich von den hellen Lampen in mein dunkles Stübchen trat. Nicht Mutter, nicht Geschwister umgaben mich wie sonst. Ich rief mit Grillparzer's Hero: „Allein, allein, allein!“ Ich sehnte mich nach einem Herzen, das mir angehörte, dem ich mich rückhaltlos anvertrauen, dem ich mittheilen konnte, was mich beschäftigte, erfüllte, drückte oder erhob! Ich glaubte diese Hälfte meines Selbst gefunden zu haben und vermählte mich in den ersten Tagen des Jahres 1810 mit der Sängerin Josefine Kette.

Ein Schauspieler von heutzutage, der ein besonders hervorragendes Talent besitzt oder wenigstens ungewöhnliche Anerkennung findet, wird in unserer erwerblustigen Zeit den berechtigten Wunsch kaum unterdrücken können, seine kräftigen Jugendjahre nach Möglichkeit zu verwerthen und so lange es

geht, ein lucratives Wanderleben zu führen. Diese meiner Collegen mögen sich vor dem Abschlusse einer frühzeitigen Ehe bewahren, denn mit Weib und Kindern und mit den Sorgen auf dem Rücken, die ein Familienhaushalt im Gefolge hat, wandert es sich schlecht. Ich habe diese Erfahrung gemacht, denn obgleich ich in keinem Augenblicke meines Theaterlebens außer Brot war, so hat mich doch mein früher Hausstand in der ersten Zeit meiner Wanderjahre, wo es sich noch mehr um die nothwendigsten Existenzmittel handelt, unendlich gehemmt, und als ich unerwartet bald in günstigere Verhältnisse kam, hätte ich mir ohne diese frühzeitige Fessel ein nicht unbedeutendes Spargut für das Alter sammeln können.

Wenn dagegen der Schauspielerdrang nach ungebundenem Herumschweifen befriedigt ist und der unruhige Geist ausgetobt hat, dann fixire sich der Schauspieler, dann suche er eine Häuslichkeit, die er kaum entbehren kann. Letztere Ansicht war unbedingt ein Hauptmotiv bei dem ernsten Schritte, den ich gethan hatte. Ich lernte aus der Geschichte des Theaters so viele Schauspieler kennen, die nicht genug moralische Kraft besessen hatten, um den Lockungen und Stürmen eines regellosen Schauspielertreibens mit ruhigem Ernste Stand zu halten. Fortgetrieben von sittlicher Unordnung verfielen sie frühzeitig in ihrem Berufe, in ihrer Gesundheit, in ihren materiellen Verhältnissen und fanden elenden, ruhmlosen Untergang. Diesen Gefahren wollte ich durch eine streng geregelte Häuslichkeit ausweichen. Aber schon nach Jahresfrist machte ich die Erfahrung, daß meine pecuniäre Stellung

in Nürnberg diesen wachsenden Bedürfnissen nicht die genügende Rechnung tragen könne. Ich hatte die höchste, für die damaligen Theaterverhältnisse Nürnbergs denkbare Monatsgage von 66 fl. rheinisch und daher nicht die geringste Aussicht auf eine ausgiebige Verbesserung meiner Finanzen.

Mitten in diesen Betrachtungen überraschte mich ein Brief der Händel-Schütz, deren Gatte als Mitdirector an dem Theaterunternehmen zu Königsberg in Preußen betheiligt war. Die theilnehmende Freundin hatte den jugendlichen Collegen von 1808 nicht vergessen und übersendete mir einen für die damaligen Zeitverhältnisse ziemlich vortheilhaften Contract mit der Aufforderung, ihn anzunehmen und in Königsberg das Heldenfach auszufüllen.

Der Wunsch, in größere Theaterverhältnisse einzutreten, für meinen Familienstand aber beruhigendere Existenzmittel zu gewinnen, reiften meine Ueberlegungen zum Entschlusse. Ich reichte im Frühjahr 1811 bei der Direction des Nürnberger Theaters meine Kündigung, nicht ohne Beimischung von Wehmuth, ein und sendete den unterzeichneten Contract nach Königsberg.

So groß und innig meine Dankbarkeit gegen Nürnberg war, so wohlthuend war mir die Erfahrung, daß ich nicht nur in der Gunst und Achtung des Publicums, sondern auch in den Herzen der daselbst gewonnenen Bekannten und Freunde einen ehrenvollen Platz besaß und daß ich diese Theilnahme ungeschmälert mit mir hinwegtrug.

In demselben Monate, der mich vor vier Jahren hingeführt hatte, verließ ich Nürnberg und langte in Leipzig an,

um die Meinigen in die Arme zu schließen und ihnen meine Frau vorzustellen.

Der Wunsch meiner Mutter und meiner Geschwister, mich als Schauspieler kennen zu lernen, bestimmte mich, um ein Gastspiel anzusuchen und zu meiner Freude wurden mir drei Gastrollen bewilligt.

Welche Empfindungen erfüllten mich, als ich erfuhr, daß mir gestattet sein werde, meine jungen Kräfte neben den bewährten Künstlern zu prüfen, deren eminenten Leistungen ich zum größten Theile den Enthusiasmus für meine Kunst und die Lehren zur Ausübung derselben verdankte.

Mortimer und Max Piccolomini waren meine ersten Rollen.

Damals bestand in Leipzig wie auch in Weimar die ästhetisch-feine Sitte, daß kein Schauspieler, der im Stücke gestorben war, nach der Vorstellung hervorgerufen wurde. Diese Auszeichnung, welche damals noch eine war, wurde überhaupt nur selten zu Theil, wie ich oben bei Iffland's Gastspiele in Leipzig erwähnt habe.

Als ich in das Theater kam, um meine letzte Rolle, den Hauptmann Klinker in Kotzebue's „Epigramm", zu spielen, erzählten mir Bekannte, wie Leute aus dem Publicum geäußert hätten: „Heute mag er spielen, wie er will, heute wird er herausgerufen für seine beiden ersten Rollen." Diese Aeußerung hatte für mich höheren Werth, als manches stürmische Beifallszeichen späterer Jahre.

Ich hatte nun mein erstes bedeutendes Gastspiel vor einem der kunstgebildetsten Zuschauerkreise abgehalten. Ich

hatte mit Ehren bestanden und meinem Schauspielernamen Achtung erworben. Meine Heimat hatte meinen Beruf anerkannt und ich kann sagen, daß mir mein Leipziger Gastspielerfolg wie ein Freibrief vorkam, der die Jahre des Lehrlings abschließt.

Nun erst vertraute ich meiner Kraft unbedingt und dieses Selbstbewußtsein nahm ich als ein unschätzbares Kleinod des Künstlers mit mir nach dem Norden.

5.

Lieber Leser! Ich habe im Anfange dieser Abtheilung eine kurze Darstellung von den vaterländischen Reisegelegenheiten beim Beginne dieses Jahrhunderts zu geben versucht. Ich könnte jetzt ein zweites Capitel dieser Leidensgeschichte niederschreiben. Ich war nun doch eine Respectsperson geworden, war Familienvater und Schauspieler in Amt und Würden. Ich reiste daher nicht mit der „Ordinairen". Meine Gesinnungen und Empfindungen waren mit der Gage gestiegen. Ich konnte sagen: Omnia mea mecum porto; denn ein geräumiger Lohnwagen, dieses Linienschiff des Festlandes, nahm mich mit Frau, Kind, Magd und Koffern in seine rasselnde Behausung auf. Während einer wenig merkwürdigen, aber desto langweiligeren Fahrt bugsirte mich mein Rosselenker durch des heiligen römischen Reiches Streusandbüchse, wie bekanntlich Friedrich der Große selbst die Mark Brandenburg getauft hatte, und ich erblickte zum ersten Male Berlin, Eucharis unter den deutschen Städten damaliger Zeit.

Ich machte Rast, um wenigstens flüchtig die interes-

sante Metropole Preußens kennen zu lernen, die kaum erst die Trauer überwunden hatte über den schmerzlichen Verlust der angebeteten Königin Louise.

Mich interessirte natürlich vor Allem das Theater. »Der Geizige« war angekündigt und Iffland spielte den Kammerrath Fegesak. Meine Jugenderinnerungen erwachten mit überströmender Gewalt und ich eilte in das Schauspielhaus, schon im Voraus im Genusse schwelgend. Ja es war noch ein hoher, seltener Genuß, aber konnte ich mir's verbergen? Sechs Jahre lagen dazwischen und die beginnende Kränklichkeit des Künstlers ließ den glühenden Bewunderer aus Leipzig, der nun selbst Schauspieler geworden war, schon hier und da Lücken bemerken. Wie aber diese Lücken ausgefüllt wurden, war eine neue Quelle des Studiums für mich. Wer nicht hinter die Coulissen blickte, konnte eine Schmälerung des Totaleindruckes kaum empfinden.

Als Liebhaberin im Stücke figurirte eine liebliche Kunstnovize, kaum aus dem Ei getrochen, Dem. Düring. Bald verwandelte sich dieser Name in einen anderen, dessen Doppelklang durch ganz Deutschland hallte: Stich-Crelinger! wer hat der Trägerin nicht gehuldigt?

Meine Verbindlichkeiten in Königsberg gestatteten mir leider nicht, Berlin in geistiger Beziehung kennen zu lernen und ich mußte mich mit einer oberflächlichen Besichtigung begnügen.

Mit meiner Abfahrt von Berlin fingen meine eigentlichen Reiseplagen an. Vierzehn Tage meines Lebens mußte ich hingeben, um von Berlin bis Danzig zu gelangen!

Den jüngeren Generationen muß diese haarsträubende Thatsache ein unvermeidliches Gelächter erpressen. Heutzutage kommt man in derselben Zeit von Wien bis New-York. Vierzehn Nachtquartiere mußte ich überstehen, die immer bedenklicher wurden, je mehr die deutsche Sprache in slavische Laute umschlug. Mitunter ließ sich ein leiser Schauder nicht unterdrücken, wenn körperliche Ermattung die bittere Nothwendigkeit auferlegte, ein Bett aufzusuchen. Ich habe auch an mehr als einer solchen gastlichen Stätte den verzweifelten Ausweg ergriffen, mich lieber auf eine Tischplatte auszustrecken, ein Gepäckstück zum Kopfkissen und meinen Mantel zur Bettdecke zu erheben. Und zu allen diesen Beschwerden ein einjähriges Kind mit seinen tausendfachen Bedürfnissen und eine Frau in vorgerückter Schwangerschaft, die vor jedem Stein im Wege zitterte! Ein reizendes Bild!

Columbus kann nicht viel größeres Entzücken empfunden haben, da vom Bord der „Pinta“ der Jubelruf „Land!“ erscholl, als ich beim Anblick der Festungswerke von Danzig. Aber ein Augenblick hatte bereits alle Erinnerungen an die erlittenen Strapazen ausgelöscht: der erste Anblick des baltischen Meeres!

Da lag sie vor mir, die märchenhafte, dunkelflutige Ostsee, von welcher Dichter und Geographen mir schon so viel erzählt hatten! Ich sah im Geiste Gustav Adolf landen, um meiner Kirche Freiheit zu erfechten, ich sah Carl X. auf ihrer Eisfläche Schlachten schlagen und seine Schaaren in das Herz von Dänemark führen, ich sah Carl XII. in das Wasser springen, um eben dieses Dänemark zu züchtigen!

Wer aber beschreibt meine Ueberraschung, als mir auch hier wieder Ringelhardt entgegenkommt. Meine Freude war so groß, daß ich seiner Hiobspost kaum Aufmerksamkeit schenkte, denn von ihm sollte ich als erste Neuigkeit in Danzig erfahren, daß das Schütz'sche Directionsunternehmen in Königsberg ein ziemlich tumultuarisches Ende gefunden habe.

Schütz, der ehemals als Professor in Halle jedenfalls mehr an seinem Platze gewesen sein mochte, als nun in schauspielerischer Wirksamkeit, litt als Director an der unglücklichen Krankheit, das Beste immer selbst spielen zu wollen. Das Publicum schien von vielen seiner Leistungen eine minder günstige Meinung zu hegen, und so bereiteten ihm die Königsberger manche unangenehme Erfahrung auf offener Scene. Statt der gebieterischen Stimme des Publicums zu weichen, ließ er sich aus Unmuth und Trotz zu einer unwürdigen Uebereilung hinreißen.

Die Kotzebue'sche Posse: »Des Esels Schatten« wird zur Aufführung gebracht. Der Gegenstand besteht, wie man weiß, aus der bekannten Episode in Wieland's »Abderiten«, wornach ein Eseltreiber, der seinen Esel zur Reise vermiethet hat, darüber einen Rechtsstreit beginnt, weil der Reisende bei der Hitze des Tages sich in dem Schatten des Esels ausruht, und dafür nicht besonders bezahlen will. Die Einwohner von Krähwinkel, welche für und gegen die Schattenfrage sich entscheiden, spalten sich in zwei Parteien, in jene der »Esel« und jene der »Schatten«. Schütz hatte die Rolle des Advocaten Lungenheld, des Vertreters der Schatten, an sich genommen, und nachdem während seines Vortrages verschiedene mißbilligende

Aeußerungen gethan worden waren, so wagte er aus Empfindlichkeit und beleidigter Eitelkeit das Aeußerste; bei den Schlußworten der Vertheidigungsrede: »Und somit wird denen Eseln ein ewiges Stillschweigen auferlegt,« hatte er nämlich die unerhörte Unverschämtheit, sich mit einer unzweifelhaften Geste gegen die Zuschauer zu wenden.

Die Wirkung war außerordentlich. Unter einem stürmischen Wuthausbruche des Auditoriums verließ er die Bühne und sogleich auch das Theatergebäude. Was aber die Erbitterung auf den höchsten Grad steigerte, war der zweideutige Muth, daß Schütz wenige Tage nach diesem Attentat auf die Unverletzlichkeit des Publicums als Graf Balten in der »Schachmaschine« wieder auftreten zu können glaubte. Bei seinem Erscheinen empfing ihn ein Hagel von Mißlauten, Verwünschungen und selbst von Projectilen aller Gattungen, wozu sich der donnernde Zuruf gesellte: »Auf die Kniee! Abbitten!« Allein der Trotzige zog es vor, die Bühne ohne Befriedigung des gerechten Unwillens zu verlassen.

Er mußte nun auf Anordnung der Behörden auch von der Direction zurücktreten und die Gesellschaft erhielt die Erlaubniß, auf eigene Rechnung weiter zu spielen.

Unter diesen Verhältnissen war es mir daher mehr als erwünscht, daß mir Director Hürey ein längeres Gastspiel in Danzig anbot, mit welchem ich natürlich die Absicht eines Engagements verband.

Der Erfolg war ein so vortheilhafter, daß Hürey mir auch wirklich eine Anstellung offerirte.

Ich hatte gar nicht mehr auf Königsberg reflectirt und eben wollte ich den neuen Contract unterschreiben, als mir die Nachricht zukam, daß Schütz bei der Uebergabe der Geschäfte die Einhaltung meines Contractes bei der Interimsverwaltung durchgesetzt hätte, und daß ich in Königsberg stündlich erwartet würde. Ich erkannte mich dadurch als gebunden, und behielt mir Hüren's freundliches Anerbieten für die nächst mögliche Gelegenheit vor.

Also noch einmal in die Lohnkutsche!

Wir befanden uns im December, und um die Reise namentlich aus Rücksicht für den körperlichen Zustand meiner Gattin so schnell als möglich zu beenden, fuhr ich über die frische Nehrung, was allein zwei Tage in Anspruch nahm und nicht ohne Unbequemlichkeit war. Man mußte nämlich streckenweise im Wasser fahren und die gegen die Düne brandenden Meereswellen sausten mit unheimlichem Geräusche unter dem Wagenkasten durch und hemmten nicht selten den freien Tritt der Pferde. Längs der Nehrung befanden sich weder bewohnte Ortschaften noch Wirthshäuser. Zur Fütterung mußten die Pferde auf der Landseite über den Damm hinab nach einer bewohnten Stätte geführt werden. Erst auf der Hälfte des Weges erreichten wir eine Unterkunft für die Nacht. Am zweiten Tage dagegen hörten alle menschlichen Spuren auf und wir mußten eben so lange fahren, bis wir am Ende der Nehrung nach der Straße einbogen und in bewohnte Gegenden kamen.

Es war um die Mitte December 1811, als ich endlich mit Familie und Hausrath in Königsberg eintraf, um von den Reisestrapazen in bequemen Winterquartieren auszuruhen.

6.

So angenehm der Eindruck war, den Königsberg als Stadt auf mich hervorbrachte, und sobald ich auch Ursache hatte, mich der Freundschaftsbande zu erfreuen, die ich in Theater- und Gesellschaftskreisen knüpfte, so konnte ich doch in künstlerischer Beziehung nur bedauern, in die geordneten Theaterverhältnisse Danzigs nicht eingetreten zu sein. Hier in Königsberg hatte als Nachwirkung der Schütz'schen Wirthschaft Alles den Charakter der Zerfahrenheit und das Schwankende und Streitige in der Theaterverwaltung, an deren Spitze die Bühnenmitglieder Fleischer und Weiß standen, mußte nothwendig auf das Ganze nachtheilig einwirken. Und es wären so viele anregende Elemente vorhanden gewesen, um etwas mehr als das Gewöhnliche zu leisten. Das Königsberger Publicum, ein zum Theile hochgebildetes und ungemein kunstfreundliches, war ein vorzüglicher Gönner des höheren Dramas. Der Winter und das kommende Frühjahr gab mir denn auch Gelegenheit, mein tragisches Rollenrepertoire bedeutend zu erweitern.

In Königsberg lernte ich unter meinen Kollegen Louis Angely kennen, diese kleine Rakete, die bekanntlich bei der geringsten Erregung sogleich explodirte. Man konnte mit Angely eigentlich nur dann in Frieden leben, wenn man auf Alles ja oder nein sagte; die übrige Conversation besorgte er selbst. Was er absolut nicht vertrug, war eine Anspielung auf seine knabenhaft kleine Figur, die ihm in der That nur einen sehr geringen Rollenkreis gestattete. Bekannt ist ja die

Anecdote, wie Angely vor Zorn beinahe zu ersticken drohte, als ihm Folgendes passirte.

Angely gehörte im Jahre 1826 zu jenem schriftstellerischen Vierzehnerbunde in Berlin, der sich zum Ziele setzte, Saphir literarisch zu tödten und zu vertreiben, und sich dabei bis zu körperlichen Mißhandlungen hinreißen ließ. Es kam bei diesen Zänkereien und Prügeleien auch zu Gerichtsverhandlungen, und Saphir wurde vernommen über eine Klage Angely's, daß Jener ihm nach dem Leben trachte. Saphir entgegnete den Richtern mit einem unwiderstehlichen Ausdrucke: »Meine Herren, sehe ich aus wie ein Kindermörder?« Dieses Bonmot ging durch ganz Berlin und brachte Angely bis zu lauten Drohungen, sich an Saphir zu vergreifen. Ganz außer sich gerieth aber das siedende Töpfchen, als ihm schadenfrohe Leute Saphir's Antwort zutrugen, der auf die Nachricht dieser Drohung erwiederte: »Ich werde mir zu meiner Sicherung hohe Stiefeln machen lassen.«

An mich schloß sich Angely mit besonderer Vertraulichkeit, weil ich jeden Anlaß mied, ihn zu verletzen, und eine schätzenswerthe Eigenschaft des kleinen Zündhölzchens war es, daß er den auf Tod und Leben vertheidigte, den er seinen Freund nannte.

Einen viel dauerhafteren, wahren Freundschaftsbund errichtete ich mit einem hochgeachteten Königsberger Kaufmann, Möller, einem jener Theaterenthusiasten, die ihre Kunstliebe mit in das Grab nehmen. Einen ebenso innigen Freund gewann ich an Mosewius, der, von ganz Breslau wahrhaft betrauert, als Musikdirector an der Singakademie der dortigen

Universität, im Jahre 1858 auf einer Lustreise zu Schaffhausen plötzlich verstorben ist, und sich in musikalischen Kreisen einen ehrenvollen Namen erworben hat. Mosewius, ein geborner Königsberger und als Bassist in der Oper sehr geschätzt, hatte sich mit der Schütz'schen Directionsführung nicht vertragen, war nach Berlin gegangen und kehrte nun auf Wunsch des Königsberger Publicums fast gleichzeitig mit meinem Eintreffen in seine Stellung zurück. Wir schlossen uns bald sehr fest aneinander und wirkten gegenseitig sehr anregend ein.

Das Frühjahr 1812 war herangekommen, und bald trat selbst für den Künstler das Interesse an der Kunst zurück vor den näherrollenden Gewitterwolken, welche von Westen und Osten gegen die äußerste Grenze Preußens im Anzuge waren. Rußland rüstete sich zum Kampfe, und wir waren kaum im April, als die ersten Scharen jener halben Million durch Königsberg rasselten, welche der Attila des 19. Jahrhunderts zusammenrief, um Rurik's Söhne zu französischen Unterthanen zu machen.

Ich hätte fast auf das Schauspiel des Abends vergessen mögen vor den Schauspielen, die sich den neugierigen Blicken bei Tage boten.

Es fing an zu wimmeln von französischen Commissären, Agenten, Armeelieferanten und Quartiermachern. Truppenzüge folgten auf Truppenzüge. Alle Waffengattungen, alle Nationen waren vertreten in den buntesten Uniformen und in einer Anzahl, daß der staunende Zuschauer in die Zeiten der Märchen und Wunder versetzt zu sein glaubte. Ich unterschied Portugiesen, Neapolitaner, Piemontesen, Holländer, Badenser,

Würtemberger, Hessen, Baiern, Sachsen, Westphalen, Preußen, Polen und endlich Franzosen. Immer mehr und mehr häuften sich die Massen; abrückende Divisionen wurden durch ganze Armeecorps ersetzt. Königsberg starrte von Waffen und die Straßen wurden fast ungangbar durch Krieger. Endlich erschienen die Generale und Marschälle in ihren gestickten Uniformen und ihren Ordensbändern, um ihn zu erwarten, von dem sie ihre Bestimmung erhalten sollten.

Er selbst, der sie hineinführen wollte nach den weiten Steppen Rußlands zu neuen Siegen und Triumphen, erschien endlich in der zweiten Hälfte des Mai und ließ vor dem Balcon des Schlosses Tag für Tag seine unüberwindlichen Legionen defiliren.

Hier sah ich ihn nun öfter und bequemer als vor fünf Jahren auf der Post in Leipzig und prägte mir seine Züge tief in das Gedächtniß.

Wenige Wochen später war das glänzende und eben so furchtbare Schauspiel mit seinen tödtenden Kanonenwerkzeugen über den Niemen verschwunden und nur die fabelhaften Kunden und Bulletins von den französischen Siegen bei Witepsk, Smolensk, Borodino und von dem Einzuge und dem Brande in Moskau unterbrachen das Alltagsleben, das sich nun wieder in seinem gewöhnlichen Geleise bewegte.

Die Theaterverhältnisse wurden gegen den Herbst immer unsicherer und unangenehmer. Eine Veränderung war mir in künstlerischer Beziehung sehr wünschenswerth und ich schrieb an Hurey nach Danzig, ob er mich haben wolle, indem ich meinen Contract in Königsberg nicht mehr zu verlängern ge-

sonnen sei. Huren antwortete durch Zusendung des Contractes.

Meine Freunde und Collegen, und ich darf sagen auch das Publicum sahen mich mit Bedauern scheiden, und obwohl sie die Gründe meines Abganges anerkennen mußten, sprachen sie doch den Wunsch aus, daß ich zurückkehren möchte, so bald sich die Theaterverhältnisse günstiger gestalten würden.

Ich sprach denselben Wunsch mit ungeheuchelter Aufrichtigkeit aus, hätte aber nicht geglaubt, daß er so schnell in Erfüllung gehen sollte.

Ich traf im October in Danzig ein, wo ich zwar bescheidene, aber angenehme Dienstverhältnisse kennen lernte. Unter den neuen Collegen begrüßte ich einen sehr rührigen, strebsamen Anfänger, der im niedrigkomischen Fache unendliche Heiterkeit erregte und bereits zu den Lieblingen des Publicums gehört — La Roche, damals ein Bürschchen von kaum 18 Jahren.

»Was man nicht alles für Leute kennt,
»Und wie die Zeit von dannen rennt.«

Alter Knabe! Hätten wir uns träumen lassen, daß wir zwanzig Jahre später abermals Collegen werden würden, um unsere vereinte Wirksamkeit bis in das Greisenalter fortzusetzen? Ich hatte mich in Danzig eben erst heimisch gemacht, als die Weltereignisse an die Thür pochten, um mich endlich unmittelbar mit ihren rauhen Tritten zu berühren.

Napoleon hatte mit seinen decimirten und entkräfteten Schaaren aus dem zerstörten Moskau weichen müssen, um sich auf seine Verbindungslinien zurückzuziehen und gesicherte Win=

terquartiere aufzusuchen, welche ihm die Ruinen der alten Czarenstadt versagten.

Gerüchte, erst dunkel und unbestimmt, von den französischen Anhängern geläugnet, aber nicht widerlegt, brachten nach Danzig die Kunde von ungeheuren Verlusten, womit das Schicksal die siegestrunkenen Heere des Weltbezwingers heimgesucht hatte.

Endlich ließ sich auch das neue Golgatha an der Beresina nicht mehr verheimlichen; Zeitungsblätter, in Briefe eingeschlossen, meldeten als Thatsache den Untergang einer Waffenmacht, wie sie seit den Zeiten des Xerxes, der Römer und des Attila nicht mehr zum Kampfe geführt worden war.

Ich selbst las ein solches geschmuggeltes Zeitungsblatt in Huren's Zimmer hinter dem Ofen, denn der Besitzer oder Verbreiter von Zeitungen oder Nachrichten, die nicht officiell waren, verfielen in strenge Strafen, und ein Befehl des Militärgouverneurs von Danzig, des General Rapp, verbot sogar, über dergleichen laut und an öffentlichen Orten zu reden.

In allen anderen Beziehungen erwies sich der berühmte Krieger gegen Danzigs Einwohner so menschenfreundlich und rücksichtsvoll, wie wenige Kriegsoberste Napoleons, die sich im Allgemeinen durch Rohheit, Uebermuth und Gewaltthätigkeiten jeder Art auszeichneten.

So wurde z. B. bei General Rapp bittere Klage geführt und Beweis geliefert, daß von Soldaten zweier neapolitanischer Regimenter, die zur Garnison gehörten, Raub, Diebstahl und andere Schandthaten in der frechsten Weise verübt wurden.

Rapp, selbst auf das Höchste entrüstet, gibt Befehl, daß

das erste neapolitanische Regiment über Nacht auf dem Bischofsberge zu bivouakiren habe. Der Bischofsberg, das höchste Festungswerk Danzigs, hatte die Aussicht auf die Ostsee und wurde von den markzerschneidenden Nordwinden bestrichen. Das Regiment mußte gehorchen und (wir waren im December 1812!) am anderen Morgen lagen über fünfzig Neapolitaner todt, theils erfroren, theils verbrannt in dem Bemühen, sich gegen die Martern der Kälte an den Bivouakfeuern zu schützen. Am Morgen wurde das Regiment abgelöst und Abends darauf das zweite Regiment beordert. Diesmal fielen der mitleidlosen Winternacht gegen achtzig Mann zum Opfer. Entsetzen herrschte unter den Italienern. Nun ließ Rapp in den Casernen durch Tagesbefehl verkünden, daß sich diese Maßregel so oft wiederholen werde, als in Danzig eine Gewaltthätigkeit durch Soldaten vorfalle. Das drakonische Mittel hatte die schlagendste Wirkung; selbst die französischen Soldaten wurden artig und leutselig. Ordnung herrschte in Danzig. Nunmehr walzten sich die kriegerischen Gewitterwolken näher. Vierzigtausend athmende Skelette, denn Soldaten konnte man diese buntscheckigen Schatten nicht nennen, flüchteten durch Preußen vor den Rächerhänden der russischen Scharen.

York, der Befehlshaber einer Abtheilung des preußischen Hilfscorps im russischen Feldzuge, hatte in der Poscheruner Mühle mit dem russischen General Diebitsch die wichtige und folgenreiche Capitulation abgeschlossen und sich ohne Ermächtigung der preußischen Regierung mit den Russen vereinigt. York, der, wenn sein eigenmächtiger Schritt durch die späteren Verhältnisse nicht gerechtfertigt worden wäre, ohne weiters

den Hals verwirkt hätte, verließ sich mit instinctivem Vorgefühle auf die allgemeine Gährung im preußischen Volke, auf dessen Gefühl der Schmach und Erniedrigung und auf den wüthenden Haß gegen die Unterdrücker. Der beflügelte Lauf der Weltereignisse hat bewiesen, wie richtig seine Voraussetzungen waren.

7.

Durch York's Corps verstärkt, überschritten nun die Russen die preußische Grenze und in der zweiten Hälfte des Monats Jänner 1813 begann die Einschließung Danzigs durch den russischen General Lewis. Da der Verkehr mit der See durch die Engländer gesperrt war, so wurden die Einwohner durch das französische Militär-Gouvernement aufgefordert, in Voraussicht einer langwierigen Belagerung sich in umfassender Weise mit Lebensmitteln zu versehen.

So eilig dies auch angestrebt wurde, so konnte doch die Schwierigkeit der Ausführung um so weniger ausbleiben, als alle disponiblen Vorräthe an Früchten und Vieh von den Franzosen requirirt worden waren.

Anfangs Februar waren die Einwohner schon genöthigt, eine ausgiebige Befriedigung ihrer Bedürfnisse in der nächsten Umgebung Danzigs aufzusuchen, wobei man noch sehr vorsichtig zu Werke gehen mußte, wenn man das etwa Aufgetriebene nicht an die französischen Proviantmeister verlieren wollte.

Obgleich ich, wie Andere, mir bereits einigen Vorrath an Lebensmitteln verschafft hatte, so war doch das dringendste

Bedürfniß, nämlich eingesalzenes Pöckelfleisch, nur in geringstem Maße in meiner Küche vertreten.

Ich hatte jedoch in Erfahrung gebracht, daß ein Wirth am äußersten Ende der Vorstadt Langfuhr noch eine Anzahl jener nützlichen Geschöpfe besitze, deren Genuß den Hebräern durch veraltete Religionsgesetze verboten war, und daß der beneidenswerthe Herbergsvater geneigt sei, einige Stücke von seinem Reichthume gegen gute Bezahlung abzutreten.

Am 17. Februar 1813 begab ich mich, begleitet von meinen Kollegen Lell und Pauli, einem jungen Kaufmanne, Götz, und dem Sohne unseres Theaterarztes, Duisburg, auf die Entdeckungsreise nach den ersehnten borstigen Freunden.

Mitten in der Hauptstraße der Vorstadt war eine Wagenburg aufgerichtet, um einem etwaigen Handstreiche der feindlichen Kavallerie zu begegnen. Hier stand auch der letzte französische Vorposten. Weil aber die eigentliche Belagerung noch nicht begonnen hatte, sondern die Russen, in Erwartung weiterer Streitkräfte, sich vorläufig damit begnügten, die Stadt zu beobachten und die Zufuhr zu sperren, so machte der französische Vorposten keine Schwierigkeit, uns selbst über die Barrikade den besten Weg zu zeigen.

Als wir nach dem Namen des Wirthes fragten, wurden wir belehrt, daß das bezeichnete Wirthshaus, eine einfache Schenke, schon außerhalb der Vorstadt liege. Wir gelangten endlich zu dem Wirthshause. Als wir uns der Eingangsthür näherten, bemerkten wir, daß dieselbe an vielen Stellen von Stichen spitziger Instrumente bedeckt war.

»Das sieht ja aus wie Lanzenstiche,« meinte Einer aus der Gesellschaft.

»Doch nicht Kosakenpiken?« bemerkte ein Anderer.

»Kommen etwa die Kosaken bis hieher?« fragte ich den Wirth.

»O ja,« erwiederte derselbe, »es waren schon öfters welche da; es sind ganz traitable Leute. Wollen Sie welche sehen, so gehen Sie nur ein paar hundert Schritte vorwärts bis um die Kirchhofmauer.«

Diese Aussicht war für unsere Neugier zu reizend. Wir schlichen um die Mauer herum und sahen nun wirklich die berühmten und berüchtigten wilden Gäste in einer lang ausgedehnten Vorpostenkette herumstreifen. Ein Wagehals in der Gesellschaft, Kaufmann Götz, ging sogar auf den nächsten Steppensohn zu, und weil er etwas polnisch reden konnte, ließ er sich mit ihm in ein Gespräch ein. Als wir Andern sahen, daß sich die Conversation bis zum Händeschütteln vertraulich gestaltete, nahmen auch wir keinen Anstand, näherzukommen und desgleichen zu thun.

Wir waren von dem ersten Exemplar unserer Feinde ungemein erbaut. Wir nahmen den herzlichsten Abschied und wollten eben umdrehen, um nach dem Wirthshause zurückzukehren, als mit Windeseile ein Kosakenofficier über das Feld gesprengt kam und den Posten fragte, wer die Leute wären? Auf die Antwort unseres Freundes Kosak: „Danzki," erscholl plötzlich in unserem Rücken ein barbarisches „Stoi!"

Meine beiden Collegen hatten große Lust, als Erwiede-

rung auf dieses »guten Tag« Fersengeld zu nehmen. Aber ich beschwor sie, zu bleiben.

»Um Gottes willen, keine Widersetzlichkeit,« rief ich ihnen zu, »sonst könnten wir in der ausgiebigsten Manier Bekanntschaft mit dem Kantschu machen.«

Namentlich das erste: »Pascholl,« welches der Lieutenant dem Posten zukreischte, und wobei er auf uns deutete, ließ uns keinen Zweifel übrig, daß es dem Herrn Officier bitterer Ernst mit uns sei.

Der gutmüthige Kosak wollte sich für uns verwenden und bezeichnete uns, wie Götz verstand, als ganz unbedenkliche »gute Danzki«.

Nun aber machte sich der Officier mit einem unverkennbaren Fluch gegen seinen Untergebenen Luft, ein zweites „Pascholl“ donnerte uns entgegen, worauf dann unser Kosak mit einem Achselzucken die Lanze einlegte und uns mit dieser beredten Pantomime bedeutete, wir sollten vorangehen.

Wir waren also Gefangene!

Wir trösteten uns nun damit, daß wir schon noch raisonnable Leute finden würden, die uns weiterziehen lassen.

Wir wurden einem nächsten Posten übergeben und merkten nun, daß man mit uns den Weg nach Kloster Oliva einschlug. Das war schon bedenklicher, weil es uns von Danzig entfernte.

Bei dem nächsten Kommando trafen wir auf einen Officier, der deutsch sprach. Er erkundigte sich nach unserem Unfall und da ihm unser Bericht ganz unverfänglich schien, so meinte er, der Herr Vorposten-Kommandant, General ***,

werde kaum eine Schwierigkeit machen, uns wieder los zu geben.

Ich nahm das Wort und erwiederte: »Das müßte aber gleich geschehen, denn wenn wir nicht bis zum Thorschlusse in Danzig eintreffen, so könnte es gar nicht mehr geschehen. Kommen wir morgen zurück, so gelten wir bei den Franzosen unbedingt für Ueberläufer und Spione und man gibt uns ohne alle Umstände einige schwarze Pillen zu kosten.«

»Ich will es dem General sogleich anzeigen. Warten Sie dort am Bivouak.«

Er sprach einige Worte mit den lagernden Soldaten und diese, voll Respect gegen Leute, mit denen ein Officier höflich geredet hatte, machten sogleich Miene, ihr Strohlager mit uns zu theilen. Vor dieser Gastfreundschaft schauderten wir aber begreiflicherweise zurück und hielten uns in möglichster Entfernung von der freundlichen Gesellschaft.

Nun kehrte der Officier zurück; sein Gesicht war ernst und niedergeschlagen.

»Meine Herren,« sagte er, »ich bedaure Sie, aber leider will der Herr General von einer Rückkehr nach Danzig nichts wissen. Das Einzige, was ich Ihnen rathen kann, ist, daß Sie Ihr Heil selbst bei ihm versuchen. Vielleicht wirkt Ihr Erscheinen und Ihr eigener Vortrag mehr als die Worte eines Vermittlers.«

Wir zogen das sehr in Zweifel, mußten aber natürlich den Versuch wagen. Wir wurden eingeführt und schöpften einige Hoffnung, als wir den General im Gespräche mit einem Herrn von Schwarz fanden, einem Gutsbesitzer bei Danzig,

dem wir bekannt waren, und der uns auf das Wärmste in Schutz zu nehmen suchte. Sogar der Abt vom Kloster Oliva, ein geborener Hohenzollern, der anwesend war, verwendete sich für uns, doch vergebens!

Der General versetzte: »Es thut mir leid, weder der Bitte dieser Herren noch der Verwendung für dieselben Gehör schenken zu können. Meine Instructionen sind streng und gemessen. Ich muß bei Gefahr meines Kopfes jeden Danziger nach Wojanow in das Hauptquartier Sr. Excellenz des Herrn Generals Lewis senden.«

Wir konnten nunmehr unsere Bestürzung nicht verbergen. Herr von Schwarz sprach uns freundlichst Muth ein und wendete sich an mich mit den Worten: „Wenn Sie in das Hauptquartier kommen, so bestellen Sie Sr. Excellenz dem Herrn General Lewis, der mich persönlich kennt, eine Empfehlung von mir und theilen Sie ihm mit, daß ich selbst morgen nachfolgen werde, um die ganze Angelegenheit von dem richtigen Standpuncte mit ihm zu besprechen.“

Auf den frühen Winter, der Napoleons kriegerische Heuschreckenschwärme vernichtet hatte, folgte zeitiges Thauwetter. Es rieselte fein, theils Schnee, theils Regen, theils Nebel. Wir waren bekleidet, wie man es eben für einen kurzen Spaziergang zu thun pflegt. Wir baten daher wenigstens um einen Wagen. Aber nicht ein einziger war für uns aufzutreiben, denn alles Fuhrwerk wurde zum Gebrauche des Militärs in Anspruch genommen.

„Freunde,“ hieß es, „hier hilft kein Sperren. Augen zu und frisch darauf los!«

Wir wurden nun von unserem freundlichen Fürsprecher einem Piket Kosaken übergeben, die das mitleidwerthe Quinquevirat zwischen ihre Pferde nahmen und uns aufforderten, durch Dick und Dünn mit ihnen zu waten und zu traben.

Wir hatten uns noch nicht weit vom Kloster Oliva entfernt, als unserem auffallenden Aufzuge ein russischer Oberst begegnete, ein Ur-Moskowiter, aber eine prächtige, dralle Soldatennatur. Als er erfuhr, was es mit uns für eine Bewandtniß habe, fluchte er in recht ausgiebiger Weise über die Schwerfälligkeit des Vorpostencommandanten, der nichts verstehe als harmlose Leute zu belästigen, und forderte unsere Kosaken auf, uns vorläufig nach seinem eigenen Quartier zu escortiren und dort zu belassen, bis ein Fuhrwerk für uns beschafft werden könne.

Wir machten die unangenehme Erfahrung, daß dieses Quartier sehr weit aus dem Wege gelegen war, und hatten unterwegs volle Muße, unseren Gedanken nachzuhängen.

Mich beschäftigte natürlich in der peinlichsten Weise die Sorge um meine Familie, die ich in gänzlicher Hilflosigkeit und ohne jede Nachricht zurücklassen mußte, und ich fand nun Gelegenheit genug, meinen Vorwitz zu beklagen, daß ich meinen wagehalsigen Begleitern gefolgt war. Eine schwangere Frau, zwei unmündige Kinder und eine Dienstmagd sollten nun allein allen Drangsalen einer langwierigen Belagerung preisgegeben sein ohne männlichen Schutz. Es war eine Vorstellung so niederschlagender Art, daß ich es unseren Touristenerlebnissen nicht genug Dank wußte, die uns alle Augenblicke über die Unfälle dieses oder jenes Unglücksgefährten lachen machten.

Bald blieb der, bald jene stecken und umarmte wohl sogar, wie weiland Brutus der Aeltere, die geliebte Mutter Erde, deren weiter Schooß gar nicht zum Ausruhen einlud. Wenn wir im Tempo nachzulassen anfingen, munterte uns die Sicherheitsgarde mit deutlichen Geberden zum »Allegro« auf.

Am Quartier unseres barmherzigen Obersten machten wir Halt und durften verschnaufen. Zwei Kosaken gingen auf Wagenentdeckungen aus und diesen unermüdlichen Forschern nach allen irdischen Schätzen gelang es denn auch wirklich ein dürftiges Gefährte aufzutreiben, welches mit Mühe uns fünf Schicksalsbrüder aufnahm. Die Kosaken nahmen uns wieder in ihre beschirmende Mitte und nachdem ihnen eingeschärft worden war, den Kutscher allsogleich niederzustechen, wenn er Miene machen sollte, sich den französischen Vorposten zu nähern, oder sonst von der vorgeschriebenen Straße abzuweichen, ging es über Stock und Stein in die Abenddämmerung hinein.

Spät Abends kamen wir endlich zu einem jener s c h m u c k e n Wirthshäuser, welche in diesem Vaterlande der Karschuben den Wanderer mit beredter Miene auffordern, lieber d r a u ß e n zu bleiben auf öder Haide und wie König Lear die Elemente anzuklagen, als das bedenkliche Gastrecht in Anspruch zu nehmen. Aber da half kein Zieren. Unsere Begleiter stiegen ab, um Nachtquartier zu machen und luden uns pantomimisch ein g e f ä l l i g s t einzutreten.

Ein dunkler Raum nahm uns auf, dessen Lichtmangel uns vielleicht aus Mitleid den vollen Genuß des Obdaches verbergen wollte, den desto unverkümmerter die Nase einsog; wie denn überhaupt, wenn e i n Sinn gehemmt ist, die übrigen

ihre Thätigkeit verdoppeln. Ein Mischgeruch von Rauch, altem Fette, Zwiebeln und anderen unnennbaren Ingredienzien strömte uns entgegen. Bald sollte auch das Ohr seinen Theil erhalten. Ein wohlbekanntes Grunzen wurde vernehmbar und munterte uns auf, auch das Auge zur Erforschung der Umgebung anzustrengen. Die Wirthsleute schienen sich in ihrer häuslichen Einrichtung an die Worte Thekla's gehalten zu haben: „Der einz'ge Fleck ist mir die ganze Erde.«

Der Raum, welcher das Gastzimmer vorstellte, war zugleich Schlafstelle, Küche, Hühnerhof und Schweinstall, denn in einem Winkel hatte eine recht stattliche Sau unlängst Junge geworfen.

Die Wirthsleute, welche schon Nacht gemacht hatten, wurden von den Kosaken herausgetrommelt, das liebe Vieh herausgejagt, zu beiden Seiten des Ehebettes Stroh aufgeschüttet und hiermit war die Lagerstätte geschaffen, auf der einen für uns, auf der anderen Seite für die Kosaken.

Bald prasselte ein Feuer im Camine, wodurch die Scene etwas deutlicher beleuchtet wurde.

Einer unserer Kosaken empfand das bei diesem kriegerischen Volke seltene Bedürfniß, Toilette zu machen. Er fing an sich auszuschälen. Unter dem weiten Winterrocke kam ein Civilrock, dann ein Weibershawl oder dergleichen, ferner eine französische Officiersuniform u. s. w. zum Vorschein. Kurz er hatte vier bis fünf Kleidungsstücke über einander und trug die Beute, welche er auf den Feldern Rußlands aufgebracht hatte, vollständig bei sich. Endlich entledigte er sich auch des Hemdes und schüttelte dasselbe über den Kaminflammen aus, aus wel-

chen sich ein seltsames Knistern erhob. Schaudern erfüllte unsere menschlich fühlenden Herzen und unwillkürlich drückten wir uns in den äußersten Winkel des Zimmers zurück. Die wohlthätige Natur milderte endlich diese Eindrücke, denn ungeachtet allen Grausens und aller Besorgniß für unser Schicksal versenkte uns die Erschöpfung in einen todtenähnlichen Schlaf.

Glücklich fühlten wir uns, als unsere unfreiwilligen Beschützer uns mit der Morgendämmerung weckten und sich wieder zum Aufbruche anschickten. Als wir wieder unter freiem Himmel waren, athmeten wir tief auf.

Nachmittags gegen 3 Uhr langten wir endlich in Wojanow an.

Als wir auf dem Wege zum Hauptquartiere, das sich auf dem Schlosse eines Herrn von Tiedemann befand, durch die langen Reihen russischer Soldaten fuhren, hörten wir von verschiedenen Seiten die tröstlichen Ausrufe: „Ah, Spioni! Spioni!“ Wir saßen wie arme Sünder auf unserem Karren und ich machte mich so ernsthaft auf das Aeußerste gefaßt, daß ich mir bereits vornahm, bei der Execution um die Begünstigung zu bitten, man möge mich durch den Hinterkopf schießen, wie ich es einmal in Nürnberg nach dem Kriegsjahre 1809 mit angesehen hatte.

Unter dem Thorbogen des Schlosses erwartete uns General Lewis und nahm dem Escorteführer den Rapport über uns ab.

„Also Danziger?“ war seine kurze Bemerkung.

Ich nahm das Wort: »Eure Excellenz, der Gutsbesitzer Herr von Schwarz hat mir erlaubt, eine Empfehlung von ihm zu melden. Er wird selbst erscheinen, um Euer Excellenz über das seltsame Abenteuer die geeignete Auskunft zu erstatten.«

»Herr von Schwarz? So! so! Nun wohl, bis nach seiner Ankunft will ich mit der Untersuchung Ihrer Angelegenheit warten. Treten Sie einstweilen hier in meine Kanzlei.«

Wir wurden in die Militärkanzlei geführt, wo russische Officiere und Soldaten bei der Arbeit saßen. Als die ersteren erfuhren, daß Schauspieler unter uns wären, so meinten sie:

»Schauspieler? Prächtig! warum haben Sie denn nicht auch die Actricen mitgebracht, so könnten wir das Donauweibchen aufführen!«

Nun erschien der Herr des Hauses, Herr von Tiedemann.

»Wer unter Ihnen ist Herr Anschütz?« fragte er.

Ich trat vor.

»Ich habe dem Herrn General eröffnet, daß Sie ein Schauspieler von Ruf sind. Er stellt die Möglichkeit nicht in Abrede, daß hier ein unangenehmer Zufall obwalten könne und hat mir erlaubt, etwas zu Ihrer Erleichterung beizutragen. Wer ist der junge Herr Duisburg?«

Der Gerufene näherte sich.

»Ich kenne Ihren Herrn Vater und habe sogleich ein medicinisches Werk desselben Seiner Excellenz zur Einsicht vorgelegt. Womit kann ich den Herren dienen?«

»Mein Herr,« antwortete ich, »verschaffen Sie uns etwas Essen, denn wir haben außer einer schlechten Morgen-

suppe heute noch nichts genossen und sind seit gestern Nachmittag unter Weges.

»Schlimm,« versetzte Herr von Tiedemann, »es ist schon abgespeist. Sie müssen sich für den Augenblick mit den Ueberresten begnügen.«

Diese wurden uns gebracht und erschienen uns wie ein Klosterschmaus.

Kaum waren wir gesättigt, so hob sich auch der gesunkene Muth der Leidensgesellschaft. Ein Freudenschrei aber wurde laut, als man uns die Nachricht brachte, daß soeben Herr von Schwarz bei General Lewis vorgefahren sei. Er wurde sogleich gemeldet und vorgelassen. Seine einfache und eindringliche Auseinandersetzung in Uebereinstimmung mit manchen anderen Umständen, die zu unseren Gunsten sprachen, hatte den besten Erfolg.

Eine Ordonnanz erschien und kündigte uns das Ende unserer Haft an. Bald darauf besuchte uns Herr von Schwarz und meldete, daß alle Gefahr verschwunden sei. Mit dankbarem Jubel umringten wir ihn, zerdrückten ihm die Hände und er schloß uns gerührt in die Arme.

Abends speisten wir bereits als freie Männer und als Gäste des Herrn von Tiedemann an der Officierstafel.

Das Officierscorps bestand zumeist aus Deutschen und hatte der Garnison von Riga angehört. Da die Herren bereits wußten, daß drei Schauspieler zugegen seien, wurden wir sogleich aufgefordert, Vorträge zum Besten zu geben. Es wurde bis spät in die Nacht declamirt, gescherzt, gelacht und gezecht.

Die Officiere wollten uns durchaus für Riga gewinnen und riethen uns, Pässe dahin zu nehmen.

In der Kanzlei hatte man uns ein sehr gutes Strohlager hergerichtet und mit entlasteten Herzen schliefen wir einen tiefen und erquickenden Schlaf.

General Lewis war ein einsichtsvoller Mann. Von unserem edlen Beschützer, Herrn von Schwarz, über unsere Personen und unsere Absichten vollständig beruhigt, beklagte er mit Aufrichtigkeit unser Mißgeschick und hatte die Liebenswürdigkeit, unsertwegen einen Parlamentär nach Danzig zu schicken, der unsere Briefe an unsere respectiven Angehörigen abgeben und die Anfrage stellen sollte, ob man uns Wäsche und Kleider verabfolgen würde.

Bis die Antwort gekommen und unsere Weiterreise ermöglicht sein würde, nahm uns Herr von Tiedemann in eigene Verpflegung.

Der Parlamentär kam zurück. General Rapp ließ in ziemlich rauher Weise antworten, er habe zwar aus Rücksicht für Seine Excellenz die Briefe an die Adressen befördert, eine Ausfolgung von Effecten könne aber nicht stattfinden an Elende, die ihr eigenes Vaterland verrathen wollten.

Mit diesen echt französischen Ansichten von den Vaterlandspflichten eines Deutschen hatten wir nunmehr unseren Bescheid und konnten unserer Wege gehen. Aber wohin? Mit Ausnahme des jungen Duisburg, den Herr von Schwarz mit sich zurücknahm und bis nach der Uebergabe Danzigs auf seinem Gute behielt, entschieden wir uns sämmtlich für Königs-

berg und man folgte uns im russischen Hauptquartiere die Pässe dahin ohne Anstand aus.

Da wir sehr wenig Geld bei uns hatten, half uns Götz, der hier Credit fand, mit einigem aus.

Wir nahmen von Herrn von Schwarz und Tiedemann dankbaren Abschied und auf einem leeren Proviantwagen, der nach Dirschau ging, um Ladung einzunehmen, fuhren wir nach drei denkwürdigen Tagen aus den russischen Operationslinien hinweg.

Von Dirschau bis Marienburg konnten wir zum Glück auf einer Retourchaise als blinde Passagiere durch die Niederung fahren. Der aufgeweichte Lehmboden hinderte fast jeden Tritt der Pferde und jedes Herausziehen der Hufe zog einen Knall nach sich, als ob eine Pistole losgeschossen würde.

Was aber von Marienburg weiter? Zufällige Gelegenheiten fanden wir nicht und das Geld reichte zum Fahren nicht aus. Also zu Fuße! In dem grundlosen Erdreiche!

Als wir bis Elbing gekommen waren, war unsere Chaussure schon von so bedenklicher Lückenhaftigkeit, daß wir die Stiefel von innen mit Stroh ausfüllten, um uns einigermaßen vor der Nässe zu schützen. Auch hatte uns das Ungemach schon so gleichgiltig gemacht, daß wir einer Pfütze von größerer Ausdehnung nicht mehr auswichen, weil wir den Umweg ersparen wollten. Dabei litten wir nicht unbedeutend an der lästigen Einquartierung, die uns die intime Bekanntschaft mit Kosaken und Lagerleben als Erinnerung zurückgelassen hatte.

Von Elbing an kamen wir endlich wieder in civilisirtere Gegenden. Um aber den Kelch des Leidens uns völlig leeren zu lassen, übergoß uns das tückische Schicksal eine Stunde vor Königsberg noch mit einem strömenden Regen, daß wir bis auf die Knochen durchnäßt und triefend im Gasthofe ankamen. Ich nahm sogleich ein Bad und legte mich dann zu Bette, um mich zu durchwärmen und vor weiteren Folgen der gehabten Strapazen zu bewahren. Vom Bette aus schrieb ich an meinen Freund Möller, der mir mit Wäsche, Kleidern und Geld zu Hilfe eilte.

Große Herzlichkeit, wahre Theilnahme und offene Arme erwarteten mich hier. Ich und Pauli traten schon am anderen Morgen in Engagement und wenige Tage nach meiner zweiten Ankunft begann ich wieder meine schauspielerische Thätigkeit in Königsberg.

8.

Gleich am ersten Tage meiner erneuten Wirksamkeit machte ich die für mich im höchsten Grade interessante Bekanntschaft Kotzebue's, der den vordringenden Russen auf dem Fuße folgte und auf jede Weise Polemik gegen die Franzosen und ihren Kaiser zu treiben anfing. Eine der ersten etwas wässerigen Früchte dieses Dranges war die mehr als matte Satyre: „Der Flußgott Niemen und Noch Jemand,“ worin ich den Flußgott Niemen zu repräsentiren hatte. Der politische Witz war Kotzebue's schwächste Seite; hier arbeitete er mit sehr grobem Pinsel, wie denn überhaupt große Feinheit seine Sache nicht war. Wenn er Lachen oder Rührung beab-

sichtigte, so galt es ihm ziemlich gleich, wer und wie man lachte oder weinte; wenn er nur seinen Zweck erreichte. Wer ihn tadelte, war sein Feind und eine Ausstellung verzieh er lange nicht! Kotzebue mit seinem lebhaften, nur allzu reizbaren Naturell wirkte übrigens sehr anregend auf die Theaterverhältnisse ein und trug nicht wenig zur Belebung des Repertoires und zur geistigen Hebung der Darstellung bei. Daß seine Gegenwart die Vorführung seiner Dramen mehr als zweckdienlich in den Vordergrund stellte, war zu erwarten. „Die Sonnenjungfrau," »Rolla's Tod,« »Ubaldo« und die meisten seiner Ritterstücke mußte ich nun durchmachen.

Ich verkehrte ziemlich viel mit Kotzebue in Gesellschaften, auch promenirten wir häufig im Königsgarten, wobei er sehr interessant über Theater und Literatur zu sprechen wußte, obgleich er die wenigsten seiner vortrefflichen Ansichten auf seine eigenen Producte übertrug.

Mir machte er über verschiedene meiner Heldenrollen die Ausstellung, daß ich sie mitunter zu weich hielte, und seine Bemerkungen hatten die Folge, daß ich wirklich bei vielen Rollen den Grundton etwas fester anschlug.

Zum Verwundern und wider Vermuthen behauptete sich das Königsberger Theater in diesen schweren Zeiten, mitten unter den Stürmen, die uns umbrausten.

Begünstigt von der tief innersten Gährung im preußischen Volke, welches von dem Streben beseelt, der erniedrigenden Fremdherrschaft zu entspringen, seine unwürdigen Ketten bereits krampfhaft schüttelte, drang das russische Cabinet immer heftiger in Friedrich Wilhelm III., die kühne

That seines Generals York zu der seinigen zu machen und an der Seite des befreiten Rußland mit gewaffneter Hand dem Weltunterdrücker entgegenzutreten.

Die Lage Friedrich Wilhelms war eine bedenkliche. Seine Länder, die bereits so viel gelitten, hatten im Falle der Weigerung Rußlands racheschnaubende Schaaren als Feinde zu erwarten und konnten nach der beispiellosen Niederlage des Eroberers nicht einmal auf eine nachdrückliche Abwehr der Russen von Seite Frankreichs rechnen; schloß er sich dagegen Rußland an, so kostete ihm das Mißlingen dieser Auflehnung gegen Napoleon unfehlbar seine Krone.

Er hatte nur zu wählen zwischen einer schmachvollen Existenz oder einem Kampfe um Tod und Leben.

Das Murren und der Thatendurst seines Volkes ließ ihm nicht lange freie Wahl und im Vertrauen auf den unbändigen Kriegsmuth der Preußen faßte er den edlen Entschluß des Helden: »Alles für Ehre und Freiheit!«

Scharnhorst verschaffte ihm die Mittel dazu.

Im Frieden von Tilsit mußte sich Preußen der unerhörten Bedingung des übermüthigen Siegers fügen, nie mehr als 40.000 Mann unter Waffen zu halten. Scharnhorst faßte den ersten Gedanken zu dem heutigen Wehrsysteme Preußens. Die preußische Armee wurde durch Entlassung der älteren Soldaten zum Scheine auf 40.000 Mann reducirt. Nach einem Jahre wurde der größte Theil dieser geringen Armee durch neue Recruten ersetzt. Nun wurde Jahr für Jahr der militärisch-eingeübte Theil nach Hause geschickt und neue Truppen abgerichtet. Unbegreiflich war es, daß die französischen

Militär- und Aufsichtsorgane die Gefahr dieser Maßregel nicht erkannten. Ein Gott hatte sie in Sicherheit gewiegt.

Anfangs Februar 1813 verließ der König mit seinem Hofe und allen Regierungsorganen Berlin und erließ am 9. Februar aus Breslau seine berühmte Proclamation: „An mein Volk!“

Die Wirkung war eine ungeheuere und vielleicht ohne Gleichen in der Weltgeschichte.

Es gehört zu den schönsten Erinnerungen meines Lebens, daß es mir vergönnt war, zum Theile ein Augenzeuge dieser erhebenden Geschichtsepoche Preußens gewesen zu sein.

Die Begeisterung schlug in wilde Flammen aus und grenzte an Trunkenheit. In den kleinsten Orten bildeten sich Militärdepôts, welche den herbeiströmenden Freiheitskämpfern kaum Genüge leisten konnten. Wer über eine geringe Barschaft verfügen konnte, equipirte sich selbst. Vom Reichsten bis zum Aermsten wurden die schwersten materiellen Opfer gebracht, um die Kriegscassen zu füllen. Keiner wollte sich vom Heerdienste zurückweisen lassen. Jünglinge, kaum dem Knabenalter entwachsen, Kaufleute, welche ihre Comptoirs, Advocaten, welche ihre Kanzleien verließen, Hof- und Regierungsräthe, welche ein halbes Leben im Actenstaube zugebracht hatten, selbst des Künstlervolkes bunte Schaar, Alles eilte den preußischen Fahnen zu.

Unser Regisseur Weiß, der Mediciner gewesen, aber nicht graduirt war, promovirte in der größten Schnelligkeit und ging als Militärarzt zur Armee ab.

Allerorten wirbelte die Trommel, tönten die Hörner und vom sechzehnten bis fünfzigsten Jahre exercirte die männliche Bevölkerung vom Morgen bis zum Abend. Es gab keine zagenden Mütter, keine trauernden Gattinnen, keine verzweifelnden Bräute, keine weinenden Kinder. „Ehre und Freiheit!“ Der Ruf des Königs war in Jedermanns Munde. Der Knabe klagte, daß er kein Mann sei, und das Frauengeschlecht trauerte nur darüber, daß die Natur sie vom Erlösungswerke ausschloß. Auch ist es ja bekannt genug, daß einzelne Enthusiastinnen sich in Männertracht hüllten, um Wunden und Tod mit ihren Landsleuten zu theilen.

Schon am 27. März 1813 erfolgte die Kriegserklärung Preußens an Frankreich.

Als sie nun hinausgezogen waren diese Todesfreudigen unter dem Geläute der Glocken und den Segenswünschen der Zurückbleibenden, wie begierig verschlangen die Letzteren alle Zeitungen, um ihre Herzen über das Allgemeine und über den Einzelnen zu beruhigen. Jeder, der damals zwischen Weichsel und Elbe athmete, war mit Leib und Seele ein Preuße, welches Land ihn auch geboren haben mochte!

Die Tage von Lützen bis Bautzen, die Zeiten des Waffenstillstandes durchlebte man wie auf der Folter.

„Wenn nur Oesterreich sich erklärte,“ war der Gedanke, der in jeder Brust herrschte.

Da endlich erscheint das kaiserliche Manifest vom 12. August 1813 und neuer Jubel begrüßte diese außerordentliche Zeitung, welche dem gewagten Schritte Preußens erst festen Boden verlieh. Niemand war darüber in Zweifel,

daß Preußen und Rußland allein zuletzt doch vielleicht unterlegen wären, Oesterreich aber verdoppelte nicht nur die Macht der Verbündeten, es verdreifachte dieselbe, weil nur seinem gewichtigen Beispiele der Rheinbund nachfolgte.

Auf Napoleons großsprechende Drohung: »Der erste französische Marschall, der in Berlin einrückt, ist König von Preußen!« antworteten Friedrich Wilhelms Heldenheere mit den Tagen von Großbeeren, Katzbach, Kulm, Dennewitz und Wartenburg, bis endlich auf Leipzigs Feldern der Uebermuth des Eroberers so tödtlich heimgesucht wurde, daß er sich moralisch und politisch nicht wieder erholte.

Der Siegesjubel, der mit jeder Schlacht von einem Ende Deutschlands zum anderen erscholl, blieb nicht ohne Einfluß auf das Theater. Eine immer erregtere Stimmung machte sich in einer fast feierlichen Wechselwirkung zwischen Publicum und Schauspielern geltend. Vaterländische Dramen wurden begehrt und mit besonderer Vorliebe dargestellt. Jede Stelle, die sich mit Recht oder Unrecht auf die Tagesereignisse beziehen ließ, erregte stürmische Demonstrationen, die sich im Schiller'schen „Tell« und in Kleist's „Prinzen von Homburg« bis zu bacchantischem Taumel gipfelten.

Auch in schauspielerischer Beziehung sollte das Jahr 1813 ein für mich bedeutendes Ereigniß in sich schließen.

Ich habe schon früher erwähnt, daß in damaliger Zeit die Mitwirkung von Schauspielern in Singspiel und Oper etwas Gewöhnliches war und diese Wirksamkeit richtete sich natürlich nach dem Umfang der gesanglichen Talente. Ich war nicht ohne musikalische Bildung, besaß eine leidliche Te-

norstimme und wurde daher auf dem Gebiete der Schwesterkunst nicht selten verwendet. Ich hatte bereits in der sogenannten Spieloper in größeren Partien mitgewirkt, ich hatte den St. Val in »Fanchon« und den Feldherrn Altamor in »Axur« gesungen.

Nach dem Abgange der bisherigen Vorstände Weiß und Fleischer übernahm Beinhöfer die Direction des Theaters.

Eines Abends, als ich eben wieder in der Oper mitbeschäftigt war, kommt Beinhöfer auf mich zu und sagt: »Anschütz, ich habe eine Idee, für die ich mich sehr interessire.«

»Und welche?«

»Ich möchte den »Don Juan« einstudiren.«

»Charmant!«

»Finden Sie?«

»Wie können Sie da einen Mozartianer fragen, wie ich bin? Ich schwelge schon jetzt im Gedanken, die Oper wieder zu hören.«

»Sie wollen zuhören? Sie sollen mitsingen.«

»Ich? was denn?«

»Den Don Juan.«

Ich lachte laut auf.

»Was gibt's denn da zu lachen?«

»Besser doch, ich lache, als wenn Mozart im Grabe weint.«

»Das wird er nicht nöthig haben.«

»Sie wollen sich eben einen Spaß mit mir machen. — Wenden Sie sich an einen Andern.«

»Ich habe keinen Don Juan.«

»Ist das ein Grund, daß ich es sein soll?«

»Das nicht, aber ich habe andere Gründe.«

»Da bin ich begierig.«

»Don Juan« ist zwar eine große heroische Oper, aber der Titelheld selbst ist nach meiner Meinung mehr eine Schauspieler- als eine Sängeraufgabe. Don Juan hat nur wenige Gesangsnummern und die beiden Finale, die man mit einer halbwegs guten Stimme vollständig leisten kann. Sie besitzen eine ausreichende Stimme, die ein tiefer Tenor ist, sie haben musikalische Bildung und werden als Schauspieler der Gestalt eine Bedeutung geben, die ihr selten zu Theil wird.«

»Apage, Versucher!«

»Versuchen Sie es!«

»Vor der Hand will ich mir's nur überlegen.«

»Aber nicht zu lange.«

Beinhöfer's Anforderung beschäftigte mich den ganzen Abend. Gleich am anderen Morgen suchte ich Mosewins auf und erzählte ihm unter Lachen Beinhöfer's Zumuthung.

»Was sagt Ihr dazu?« fragte ich ihn. Wir ihrzten uns.

»Warum nicht? Beinhöfer's Ansichten sind nicht so unrichtig. Man müßte einmal untersuchen, ob Eure Stimme Tiefe und Kraft genug hat, in den Finalen wirksam durchzudringen. Es könnte mir großes Vergnügen machen, neben Euch den Leporello zu singen.«

Es wurden sogleich die Vorbereitungen getroffen. Ich setzte unseren Capellmeister von Beinhöfer's Absicht in Kenntniß. Dieser ergriff die Sache mit großer Lebhaftigkeit und

so wurde denn sogleich am Claviere das Studium der Partie begonnen. Es machte mir nicht viel Schwierigkeit, mir den musikalischen Theil einzuprägen, wobei sich Mosewins und die übrigen Mitwirkenden mit großer Aufopferung zu Clavierproben hergaben. Nach einigen Wochen erklärten mich Capellmeister und Collegen für vollständig befähigt, mit der Partie vor das Publicum zu treten.

Mittlerweile hatte ich auch das Textbuch durchstudirt und die ganze Gestalt hatte nun in meiner Phantasie Blut und Leben gewonnen.

So kam der Abend der Aufführung heran, die, wenn ich nicht irre, an Mozart's Todestage stattfand. Nach dem Champagnerliede wurde ich lebhaft applaudirt und errang mit dem tragischen Finale des zweiten Actes einen vollständigen Erfolg. Beinhöfer und Mosewins hatten eine kindische Freude darüber und »Don Juan« wurde im Winter mehrfach wiederholt.

So war ich denn urplötzlich ein Opernsänger geworden. Unsere heutigen Sänger werden vielleicht über mein Wagestück lächeln und ich finde das ebenso begreiflich, als daß kaum ein Schauspieler nach mir dasselbe gewagt hat. Die Ansichten über Operndarstellung und Gesangaufgaben haben sich seit 50 Jahren gewaltig geändert. Damals betrachtete man die Oper als ein Schauspiel mit Gesang, heutzutage ist sie Musik mit Worten.

Diese allmälige Beschränkung der Opernwirkung auf das Gehörorgan hat denn auch die nachtheilige Folge gehabt, daß die Sänger sich immer mehr und mehr entwöhnt haben,

die schauspielerische Seite ihres Berufes auszubilden. Endlich reifte diese Bequemlichkeit bis zur göttlichen Faulheit, die Alles geleistet zu haben glaubt, wenn der Ton aus der Kehle ist. Um so strahlender ist der Ruhm, um so frischer sind die Lorbeerkränze, die sich trotz dieser Geschmacksrichtung eine Sonntag, Malibran, Schröder-Devrient, Lind, ein Gerstäcker, Lablache, Roger und Ander erworben haben.

Die Alltagssänger schmollen wohl sogar mit den Triumphen dieser Größen und glauben etwas gesagt zu haben, wenn sie achselzuckend und wie mitleidig ausrufen: »In der Oper will ich Sänger haben und keine Schauspieler.« Zum Daus! Beide muß man haben, oder man hat keines. Wenn ich bloß Töne genießen will, so höre ich mir eine Symphonie oder Kammermusik an, oder ich gehe in den Wald und lausche den befiederten Sängern; aber in der Oper verlange ich eine Darstellung.

Der Neujahrstag 1814 gab mir endlich Frau und Kinder zurück. Feuersbrünste und der drohende Hunger gaben dem General Rapp die Ueberzeugung, daß er sich auf die Dauer nicht mehr behaupten könne und so übergab er Danzig an die Verbündeten.

Auf diese Nachricht eilte ich mit Möller und Angely von Königsberg dahin, um meine Familie in Empfang zu nehmen. Die Armen hatten viel gelitten, denn die einjährige Belagerung hatte sie zuletzt zu den empfindlichsten Entbehrungen und zu den ekelhaftesten Nahrungsmitteln genöthigt. Namentlich auf den Gesundheitszustand meiner ältesten Kinder hatte diese verhängnißvolle Periode den nachtheiligsten Ein-

fluß. Dem größten Mangel entriß sie Hurey, indem er meine Frau in Engagement nahm. Auch hatte letztere an La Roche einen wahrhaft fürsorgenden Freund gefunden, wofür ich ihm noch heute dankbar bin. Aus dem Munde der Meinigen habe ich erfahren, wie der Wackere in einer Periode der Belagerung, wo Jedermann schon selbst mit dem Mangel kämpfte, eines Tages meine Familie mit dem Geschenke eines Töpfchens Linsen überraschte, die er irgendwo aufgetrieben hatte und unter den Kleidern verborgen den Verlassenen zutrug.

9.

Ringelhardt hatte während meiner Wanderjahre offenbar die Mission, meinen Quartiermacher abzugeben. Er gehörte seit 1812 dem Breslauer Theater an und bekleidete seit kurzer Zeit den Posten eines Regisseurs. In dieser Eigenschaft lenkte er die Aufmerksamkeit der Direction, an deren Spitze Professor Rohde stand, auf mich und ich wurde eingeladen, auf Engagement zu gastiren.

Da mir die Theaterverhältnisse Königsbergs niemals zugesagt hatten, dagegen aber das Theater in Breslau einen bedeutenden Ruf in Norddeutschland besaß, so mußte mir die Aussicht einer solchen Veränderung nur angenehm sein. Ich erneuerte daher meinen Contract nicht wieder, sondern traf in der ersten Hälfte Juni 1814 in Breslau ein und trat nach dem Erfolge meines Debüts als Tell am 14. Juni mein neues Engagement an.

Mit meinem Eintritte in Breslau begann eigentlich meine künstlerische Laufbahn, und die damaligen Verhältnisse

Breslau's waren einer solchen Ausbildung ganz besonders günstig. Der Friede von Paris brachte Sicherheit und Wohlstand zurück und beide Factoren machten das Publicum doppelt empfänglich für das idealere Reich der Kunst; der befriedigte Nationalstolz über die errungenen Schlachtentriumphe, über die blutige und heldenstarke Eroberung der Freiheit, die nunmehr erhöhte Stellung Preußens als europäische Großmacht, machten dem Zuschauer großartige Gegenstände auf der Bühne beinahe zum Bedürfnisse. Die Universität mit dem leicht erregbaren Contingente der studirenden Jugend brachte den freudigsten Enthusiasmus in das Theater und ein Areopag von Männern der Wissenschaft und Kunst, die in Breslau ihren Sitz hatten und dem Theater eine große Theilnahme zuwendeten, gab dem ganzen Institute der Breslauer Bühne einen höheren Standpunkt und eine ästhetisch-classische Richtung.

Ich brauche hier nur einige Namen zu nennen: Friedrich Raumer, den Geschichtschreiber der Hohenstaufen; Manso, berühmt als Geschichtschreiber Preußens, Sparta's und der Ostgothen, an den mich sogar weitläufige Verwandtschaftsbande fesselten; Steffens, den Philosophen, den Lustspieldichter Schall u. A.

Schall, diese lebhafte, leicht empfängliche Natur, zugleich der liebenswürdigste und geistreichste Gesellschafter, bildete den Mittelpunct des Breslauer Kunstlebens. Bei ihm versammelten sich fast allabendlich die Spitzen in Wissenschaft und Kunst; dort wurden alle möglichen Themen besprochen, Meinungen discutirt und Ansichten berichtigt und festgestellt.

Diese geistigen Unterhaltungen konnten nicht ohne Wirkung auf mich bleiben. Eine gegenseitige Annäherung fand statt.

Namentlich aber verfolgte Schall bei fortschreitender Entwicklung meines Darstellungsvermögens in Shakespeare'schen Charakteren mein Kunststreben mit dem ungetheiltesten Interesse. Dieses Interesse wuchs mit der Zeit zur persönlichen Freundschaft. Ueber jede bedeutende Aufgabe, die ich vorhatte, hielt ich mit Schall umfassende Besprechungen, wobei wir immer den Gebrauch festhielten, daß ich meine Ansichten entwickelte und er zustimmte oder mit Gründen protestirte. Diese Discussionen mit dem aufgeweckten Geiste waren von unschätzbarem Vortheile für die Ausbildung, Schärfung und Sicherheit meines eigenen Urtheils, und es war keine meiner geringsten Befriedigungen, daß wir in der Hauptsache gewöhnlich einig waren.

In diesen Unterhaltungen habe ich die Grundlinien zu fast allen meinen Darstellungen Shakespeare'scher Rollen gefunden und unverändert festgehalten, wie ich denn überhaupt an einer bedeutenden Rolle, sobald ich mich damit vor da Publicum wagen zu können glaubte, selten etwas Wesentliches geändert habe.

Auch war es Schall, der mich auf die für das Heldenfach etwas hohe Tonlage meines Sprachorgans aufmerksam machte und er war der Haupturheber, daß ich der Ausbildung meiner Bruststimme eine unausgesetzte Aufmerksamkeit zuwendete. Er pflegte immer zu sagen: „Sie haben zweierlei Organe: eins für die Bühne und ein anderes im gewöhnlichen

Leben.“ Ich lernte die hochgezogenen Töne vermeiden und errang dadurch eine kräftige Mittellage.

Bei Schall oder an öffentlichen Belustigungsorten, wo sich der interessante Zirkel Rendezvous gab, hatte ich Gelegenheit, mit allen diesen Geistern in nähere Beziehungen zu treten, unter welchen mich nebst Schall auch der hochverehrte Raumer und der schlichte, redliche Steffens durch fast freundschaftliche Aufmerksamkeit auszeichneten.

Was hievon noch fehlte, das führten mir die Versammlungen in den Freimaurerlogen zu. Dort habe ich unvergeßliche Eindrücke empfangen und eine Reihe der herrlichsten Erinnerungen bewahrt, worunter noch heute wie ein Ereigniß von gestern der Abend vor mir lebendig ist, wo Blücher nach Beendigung des Feldzuges 1814 in Frankreich die Festloge besuchte.

Mit diesem Kreise geistiger Capacitäten in unmittelbarem Rapporte befand sich Professor Rohde, der die Leitung der Bühne übernommen hatte.

Rohde war eine jener persönlichen Erscheinungen, welche für die Stellung eines Bühnenleiters geboren sind. Er war Professor der Mathematik an einer Breslauer Militäranstalt und ein wissenschaftlich so hoch gebildeter Mann, daß man ihn einen Gelehrten nennen konnte. Die classische, sowie die moderne Literatur besaß fast nichts, was nicht Gegenstand seines Studiums gewesen wäre. Dieser hohe Grad wissenschaftlicher Bildung imponirte unwillkürlich Jedem, und vor einem Urtheil, das Rhode über irgend etwas aussprach, hatte man von vornherein eine vollständig gerechtfertigte Achtung.

Aber keineswegs von kleinlicher Eitelkeit und Eigenliebe besessen, hatte er selbst Achtung für jede vernünftige Ansicht, die ihm besonnen ausgesprochen wurde. Seine äußere Erscheinung war eine patriarchalisch-anmuthende, Vertrauen erweckende; man fühlte sich zu ihm hingezogen und fand für jedes berechtigte Anliegen ein offenes Ohr. Nie ließ er sich von eigener oder fremder Leidenschaft hinreißen und einem ungestümen Beschwerdeführer setzte er so unerschütterliche Ruhe entgegen, daß selbst der reizbarste Schauspieler entwaffnet von ihm ging. Mehr als einmal kam der Fall vor, daß ein Mitglied mit brennendem Kopfe ihn mit Klagen und Vorwürfen überhäufte oder seine Entlassung forderte. Rohde erwiederte ganz ruhig: „Sie sind heute nicht in der geeigneten Stimmung. Kommen Sie in acht Tagen wieder, dann wollen wir über die Sache weiter sprechen.“

Nach acht Tagen war natürlich der Gemüthssturm vorüber und das Resultat war gewöhnlich, daß der Kläger nicht wiederkam.

Eine besondere Aufmerksamkeit wendete Rohde der Einführung oder vielmehr der Wiederherstellung Shakespeare's zu. Er hatte den Muth, die veralteten Bearbeitungen Schröder's und Anderer zu beseitigen und ein Drama des Britten nach dem andern in der Urgestalt auf die Bühne zu bringen.

Der Schauspielerkreis, den er nach und nach um sich versammelt hatte, unterstützte ihn bei der Ausführung. Allen Anderen weit voraus, war es Devrient, dessen geniale Gestaltungskraft ihn zu diesen Unternehmungen ermuthigte. Mit welcher Freude erfüllte es mich, meinen alten Freund Ludwig

hier als Collegen zu finden auf dem Gipfel seiner künstlerischen Laufbahn und mit ihm vereint den Idealen nachzustreben, die unsere hochfliegende Phantasie in Leipzig als Leitstern für unsere Künstlerfahrt aufgestellt hatte.

Was ich hier von Devrient gesehen habe, ist über alles Lob erhaben. Ihm hatte der Genius den Weihekuß gegeben.

Devrient war einer jener glücklichen Künstler, die über keine Aufgabe lange zu studiren brauchen. Wenn er eine neue Rolle durchgelesen hatte, stand sie auch gewöhnlich schon als festes Bild vor seinem Geiste. Ein zweiter Tell im Bereiche der Bühne, brauchte er nur anzulegen und traf rein schwarz. Viele seiner unerreichten komischen Rollen schuf er fast improvisatorisch. Hierin unterstützte ihn ein Nachahmungstalent, wie ich es nur bei wenigen Menschen angetroffen habe. Jede etwas auffallende Persönlichkeit, die ihm in den Weg kam, war sein Eigenthum und figurirte in idealisirter Form in irgend einer Leistung. Bei der Harmlosigkeit Devrient's versteht es sich übrigens von selbst, daß er von dieser Gabe nie Mißbrauch machte. Eine einzige Ausnahme erlaubte er sich in einer Aufwallung künstlerischer Rache.

Doctor Grattenauer, ein bei „schlechten Prozessen“ damals viel gesuchter Advocat in Breslau, trieb auch Zeitungskritik. Wie er in juridischer Beziehung ein Rabulist war, so spritzte er als Recensent das schärfste Gift aus. Devrient hatte ihn durch eine mir nicht mehr erinnerliche Zufälligkeit gereizt und von diesem Augenblicke übergoß Grattenauer den Armen mit einem ununterbrochenen Hagel der bittersten Schmähungen und der gemeinsten Herabsetzungen. Keine Rolle ließ er

mehr gelten und namentlich die Darstellung des Königs Lear, ein notorisches Meisterstück, beehrte er mit pöbelhaftem Geifer, so daß Devrient, so lange er in Breslau war, die Rolle gar nicht mehr spielte. Dessenungeachtet setzte Grattenauer sein schmutziges Handwerk fort und je rauschender das Publicum seinen Liebling auszeichnete, um so toller geberdete sich Grattenauer.

Ganz Breslau lachte damals über diesen Kampf des Doctor Don Quixote gegen Windmühlen. Grattenauer war bereits in solche Persönlichkeiten ausgeartet, daß Devrient dieses Lamm von Gemüth, sich bis zu einer körperlichen Züchtigung des Angreifers hatte hinreißen lassen. Bei der nachfolgenden polizeilichen Verhandlung wollte sich Devrient dahin entschuldigen, daß er ihn in der Hitze mit der Hand geschlagen hätte. »Mit diesem Stöckchen hat er mich geschlagen,« erwiedert Grattenauer und zieht das Fragment eines Rohres aus dem Stiefel, das bei der Execution abgebrochen war und welches Grattenauer während des Kampfes aufgelesen hatte, um ein corpus delicti zu besitzen.

Leider gibt es eine Species journalistischer Kläffer (denn Kritiker von Beruf sind von diesen so verschieden wie Künstler von Dilettanten), die wirklich glauben, sie beherrschen die öffentliche Meinung und können Talente machen und stürzen; auch ist Niemand leichter gekränkt als diese Sorte, und wenn solche Herren einmal von leidenschaftlicher Gehässigkeit gegen ein anerkanntes Talent verblendet sind, so machen sie sich lieber lächerlich durch ruchlose Schmähsucht, als daß sie durch sittlichen Ernst Achtung zu erwerben suchen. Oft ist es ihnen

nur darum zu thun, in guter Gesellschaft genannt und dadurch bekannt zu werden, daß sie eine geachtete Persönlichkeit mit Koth bewerfen.

Endlich war Devrient dieser fatalen Neckereien müde geworden und ließ nunmehr Grattenauer schmähen und schimpfen, ohne sich ferner um ihn zu kümmern. Da erscheint „Künstlers Erdenwallen“ von Julius Voß. Devrient erhält die Rolle des Magisters Lämmermayer, liest sie durch und ruft aus: „Das wird Grattenauer!“ Er verliert nicht eine Sylbe über sein Rachewerk.

Am Abend der Vorstellung ist das Haus überfüllt. Grattenauer sitzt auf einem der vordersten Plätze und spitzt schon in Gedanken die Feder gegen diese neue Leistung des Gehaßten.

Der Vorhang rollt auf. Es klopft an der Thür. Devrient-Lämmermayer erhebt sich vom Bette und ruft mit mutirender Stimme seine Haushälterin: „Hanne!“

Das ganze Haus bricht in ein tumultuarisches, fast krampfhaftes Gelächter aus und schreit: „Grattenauer!“

Es war aber auch unwiderstehlich. Unten saß Grattenauer, und oben ging und sprach er.

Es vergingen ein paar Scenen, ehe sich das Publicum an Maske und Ton Devrient's gewöhnte und erst nachdem Grattenauer das Haus verlassen hatte, konnte das Stück ungestört weiter gespielt werden. Devrient feierte in seiner Rolle einen förmlichen Triumph.

Grattenauer verklagte nun Devrient auf Personalinjurie, aber letzterer vertheidigte sich so vortrefflich, daß Grattenauer

nichts erreichte, als das Stück erst recht in Mode zu bringen. Devrient blieb vor Gericht immer bei der Behauptung stehen, man könne einem Künstler nicht vorschreiben, wie er eine Aufgabe durchzuführen habe; er habe nun einmal die Rolle so aufgefaßt und mit keinem Gedanken an Dr. Grattenauer gedacht; auch müsse er sich wundern, daß der Kläger und das Publicum in einem so erbärmlichen Subjecte eine so ehrenhafte Persönlichkeit erkennen wollten.

Die Richter hatten die größte Mühe ernsthaft zu bleiben.

„Sie haben aber das mutirende Organ des Klägers nachgeahmt.«

»Um Vergebung; ich habe darin nur ein charakteristisches Merkmal von den üblen Folgen eines ungeregelten Lebenswandels angedeutet. Lämmermayer ist ein Nachtschwärmer, Herumtreiber und moralischer Taugenichts, und bei solchen Menschen sind ähnliche Erscheinungen unausbleiblich.«

„Aber Sie haben auch ein anderes Kennzeichen von der Persönlichkeit des Klägers angebracht: einen vorstehenden langen Zahn?«

»Das ist keine Nachbildung, sondern eine Vorsichtsmaßregel; ich habe seit einiger Zeit an meinem eigenen Zahne Schmerzen und habe denselben mit Wachs überklebt, um ihn vor der Einwirkung der Zugluft zu schützen.«

Als Concession an seine Richter willigte er endlich ein, diesen Zahn des Anstoßes zu beseitigen, im Uebrigen aber könne er nichts an seiner Leistung ändern und er spielte auch wirklich in zahlreichen Wiederholungen die Rolle fort, wie er sie bei der ersten Aufführung hingestellt hatte.

Devrient hatte seinen Zweck erreicht; Grattenauer schrieb nie wieder eine Sylbe über ihn.

Leider dauerte mein Zusammenwirken mit Devrient nur bis Ostern 1815. Iffland hatte Devrient in seiner ganzen künstlerischen Bedeutung erkannt, aber auch jedes Ansuchen desselben um ein Gastspiel in seiner Vaterstadt Berlin aus künstlerischer Eifersucht beharrlich abgelehnt. Auf dem Sterbebette dagegen bezeichnete der Meister selbst den Gefürchteten als seinen Ersatzmann.

Devrient feierte bekanntlich mit seinem Berliner Debut als Franz Moor einen der seltensten Künstlertriumphe.

Ich sah jedoch während unserer Collegenschaft in Breslau einen großen Theil seiner Musterleistungen: Shylock, Jude Schewa, den armen Poeten, Schneider Fips, Scarabäus in Schall's „Unterbrochener Whistpartie“, Garcias in dem längst vergessenen „Haus Barcelona“, von Rudolf vom Berge, Rudolf in „Hedwig“ und die Titelrolle im „Nachtwächter“ von Körner, Constant in „Selbstbeherrschung“, Riccaut de la Marliniere, und nie habe ich tieferes Weh empfunden über die Vergänglichkeit unserer Kunst, als bei dem Gedanken, daß diese Gestalten nicht durch Farbe und Ton zu verewigen sind.

Neben Devrient fand ich in Breslau als Collegen Händel-Schütz mit Gatten, Nagel als Heldenvater, Ringelhardt für Charakter- und Chargerollen in zweiter Linie, Schmelka in derbkomischen Rollen, Mad. Devrient und später Dem. Benda als tragische Liebhaberin, und Emilie Butenop, meine jetzige Gattin, als unbeschränkte Besitzerin des muntern Faches. Auch

Kettel fand ich hier als Anfänger, der am Tage meiner Ankunft als junger Klingsberg debutirte.

Nicht minder vorzüglich war die Oper bestellt durch Geyer und Frau, Oehlers und Frau, Dem. Willmann und meine erste Gattin, denen sich bald darauf über meine Einwirkung Mosewius anschloß.

Bei dem Eintreffen des Letzteren sollte „Don Juan“ zur Aufführung kommen. Ich weiß nicht mehr, auf welcher Coulissenintrigue die Weigerung Oehler's (Don Juan) und der Dem. Willmann (Donna Anna), bei dieser Vorstellung mitzuwirken, beruhte. Genug, in der Morgenstunde trat Capellmeister Bierey in meine Stube und ersuchte mich im Namen der Direction, den Don Juan für den Abend zu übernehmen, zugleich aber auch, ihm auf die Probe zu folgen. All' mein Sträuben half nichts. Auf der Probe, zu welcher eine Anfängerin, Dem. Wohlbrück, als Aushilfs-Anna erschien, mußte ich die seit länger als Jahresfrist nicht gesungene Partie nothdürftig wieder in das Gedächtniß zurückrufen. Aber Noth bricht Eisen. Abends ging es wider Erwarten glücklich, die beiden Nothhelfer wurden vom Publicum sehr wohlwollend aufgenommen und die Sängercaprice hatte zur Folge, daß mir die Partie des Don Juan völlig übertragen wurde, und bis zu meinem Abgange von Breslau in meinem Besitze blieb.

10.

Daß es in einem solchen Kreise galt, alle Kräfte des Geistes und Körpers für seine Künstlerehre einzusetzen, wurde mir gleich bei meinem Eintritte zur innigsten Ueberzeugung

und ich spreche es unumwunden aus: die olympische Rennbahn in Wien forderte keine größeren Anstrengungen, als Breslau in jener Zeit seiner Kunstblüte.

Alsbald empfand ich das Bedürfniß, alle bedeutenderen Rollen einem eingehenden Nachstudium zu unterziehen, um mir selbst an diesem neuen Platze zu genügen.

Vor Allem war dies bei Hamlet der Fall, den ich hier zum ersten Mal in der Urgestalt studierte und darstellte. Abermals holte ich mein Evangelium, Schinck's Broschüre, hervor, verglich sie nach allen Seiten und fand auch jetzt, daß der Mann den Nagel auf den Kopf getroffen hatte.

Jeder Schauspieler wird natürlich das System verfolgen, eine Rolle zuerst nach den äußeren Umrissen zu beurtheilen und anzulegen. Wenn man eine neue Rolle die ersten Male durchliest, hält man sich selten bei Einzelstellen auf, um erst das Bild des Ganzen in sich festzustellen. Dann erst fängt man an, dem Einzelnen Aufmerksamkeit zu schenken und Stellen von Bedeutung in Harmonie mit dem Gesammtbilde auszuarbeiten. Nie aber konnte ich mich entschließen, bei großen Vorwürfen mich in eine kleinliche Detailmalerei zu verlieren. Sobald mein Bild im Ganzen fertig war, bewirkte das ruhige Urtheil und der innere Funke wie von selbst die Anordnung der einzelnen Theile und das Grübeln nach Wirkungen und Schlaglichtern hat mir keine meiner bedeutenderen Rollen verunziert.

Namentlich bei Shakespeare'schen Rollen habe ich vermieden, mich in solches Grübeln zu verlieren. Was mir während des Studiums auf eine vernünftige und logische Art

erklärbar war, das suchte ich niemals künstlich zu erklären und das Nächstliegende behielt ich gewöhnlich bei. Shakespeare hat es selbst nicht anders gemacht. In späteren Jahren hat es mich oft lächeln gemacht, welchen tiefen Sinn so mancher spitzfindige Forscher dieser oder jener Stelle Shakespeare's beilegen zu müssen glaubte, um das Genie noch genialer und den Unsterblichen noch unsterblicher zu machen.

Shakespeare braucht die Bemühungen dieser Herren nicht. Wenn eine seiner Gestalten »guten Morgen« sagt, so meint sie damit durchaus nichts Anderes. Shakespeare ist eben dadurch so groß geworden, daß er jedem Gedanken den natürlichsten Ausdruck gegeben hat.

»Othello« sollte noch mit Devrient als Jago einstudirt werden, aber sein Abgang kam dazwischen und die Rolle ging an seinen Nachfolger Stawinsky über.

Othello war mir vor vielen Rollen ein Gegenstand des interessantesten Studiums. Dieses Bild einer treuherzigen, fast etwas beschränkten Natur, dieser Kampf und Untergang der rohen Kraft gegen List und Tücke, diese großartige Sinnlichkeit, die nur ungestüm lieben und hassen kann, beschäftigte mich in der anregendsten Weise und standen mir unter allen Shakespeare's Charakterdramen »Macbeth«, »Othello« und »Lear« obenan, so schien mir selbst unter dieser Trias »Othello« mit seinem strammen dramatischen Bau, der selbst den modernen Theaterverhältnissen so vollständig anpaßt, den ersten Platz einzunehmen.

Othello fühlt, was er dem Staate gilt und daß er durch Liebe das schönste Weib verdient. Seine einfache, schmucklose Er-

zählung im Senat schildert zugleich sein ganzes Wesen. Im Rechte des Besitzes anerkannt, in glücklicher Sinnlichkeit aufgelöst, übernimmt er spielend den Befehl im Ottomanenkriege, denn Desdemona darf ihn begleiten. Ein Sturm beendigt zwar den Krieg, aber er droht auch den Liebenden den Untergang. Noch erhitzt von dieser überstandenen Gefahr, schließt er die Gerettete in die Arme. Es gibt nichts Rührenderes, als diesen schlichten, muthigen Krieger beim Wiedersehen tändeln und »fast faseln« zu hören. Nun winkt ihm die Stunde des süßesten Erdenglückes; mitten aus seinem Wonnetaumel wird er aufgestört. Man läutet Sturm, ein wüster Raufhandel findet statt. Aufgeregt und zornflammend tritt er zwischen die Kämpfenden und — Cassio ist der Schuldige. Zerstreut und selig träumend sucht er am nächsten Morgen sein Täubchen auf und sie bittet für Cassio. Da naht der tückische Jago und warnt ihn vor — Cassio. Cassio und immer Cassio! Der Funke glimmt! Und doch, er kann's nicht glauben! Der letzte Lichtblick fällt in seine Seele. Ein paar hämische Winke des Verräthers genügen, um diesen letzten Sonnenstrahl in ewige Nacht zu begraben. Mit der wachsenden Leidenschaft flieht das Urtheil. Die nächstliegende Wahrheit begreift er nicht, alberne Zufälligkeiten werden zu Beweisen. Stolz, Trotz und Haß zerren an seinem Geiste, überreizte Phantasie zeigt ihm die scheußlichsten Bilder, die Nerven reißen und es wirft den Starken nieder wie ein Weib. Und dafür muß sie sterben. Die Stimme der Wahrheit versteht er nicht mehr. Die Unbefangenheit der Unschuld erscheint ihm als unsittliche Frechheit und er kann sich so weit vergessen, nach dem geliebten Bilde zu schlagen. Das

Aeußerste ist geschehen, alle Schranken brechen. Er muß die beschimpfen, die er angebetet. Der ehemals besonnene Mann wird zum wilden Thiere. Sinnliches Wohlgefallen macht ihn weinen, daß er so viel Reiz zerstören soll, aber der Name Cassio macht ihn wieder stark zur gräßlichsten Mordthat. Nun ist er ein Verbrecher und aus moralischer Feigheit sucht er im ersten Augenblicke seine That zu verbergen. Aber das Bedürfniß, Desdemona schuldig zu wissen, treibt ihn, seine That zu gestehen und daß sie als Lügnerin zur Hölle fuhr. Und doch ist sie unschuldig. Ueber dieser Gewißheit bricht die titanische Natur zusammen. Der herzzerreißendsten Klage folgt der Entschluß und mit männlichem Stolz, mit eisernem Trotze gegen sein Mißgeschick gibt er sich den Tod.

Diese einzelnen Fäden sind so fein und kunstreich aneinandergeknüpft, daß sie zu dem wunderbarsten Gewebe sich gestalten, aus welchem man dennoch wieder jedes einzelne Fädchen deutlich durchschimmern sieht. In dem Bilde Othello's hat Shakespeare am vollendetsten die Aufgabe des Genius gelöst, mit den einfachsten Mitteln die furchtbarsten Wirkungen zu erzielen.

»Othello« hatte auf das Breslauer Publicum und namentlich auf den Theil der feineren Kunstkenner einen so bedeutenden Eindruck hervorgebracht, daß Rohde sich nicht lange versagen konnte, an den »Macbeth« zu gehen und zwar nicht in Schiller's Bearbeitung, sondern ebenfalls nach dem Urtexte in der Uebersetzung des jüngeren Voß.

Das Hauptmotiv, die damals allgemein in Anwendung gestandene Schiller'sche Bearbeitung des »Macbeth« nicht zu

geben, fand Rohde in Schiller's fremdartiger Behandlung der Hexen. Von der Kritik wurde dieser Theil der Bearbeitung als ein Mißgriff bezeichnet, wozu Schiller lediglich durch seine ideale Richtung verführt worden sei. Letzteres glaube ich selbst. Ihm drängte sich in Shakespeare's Hexen ein Eindruck des Unschönen auf, den er nie vertrug, und diese Empfindlichkeit seiner ästhetischen Begriffe ließ ihn das Treffende und die Tiefe der Hexenerscheinung völlig übersehen. Hierin hat ihn der von ihm so hart beurtheilte Bürger an Verständniß weit überflügelt. Bürger's Bearbeitung der Hexenscenen machte mir stets einen gewaltigen Eindruck. Im Uebrigen kann sich natürlich Bürger's nüchterne Uebertragung mit Schiller's Schwung nicht messen.

Ich ging an das Studium Macbeth's mit großem Enthusiasmus. Dieses mächtige und so menschlich wahre Bild einer großen Natur, die, von dem Bewußtsein ihrer Kraft mißleitet, in Verirrung, Verbrechen, Entartung umschlägt und endlich in wilder, sinnloser Raserei untergeht, muß eine lebhafte Phantasie ungewöhnlich erhitzen. »Macbeth« und »Lear« sind für mich das Höchste, was ein Dichtergenius zum Vorwurf wählen kann, aber bei »Macbeth« vor vielen anderen bedeutenden Bühnencharakteren hielt ich es für nothwendig, die großartigsten Contouren zu wählen und in der Detailausführung möglichst einfach und fast herb zu bleiben.

Mit Macbeth's Erscheinung beginnt zugleich seine geistige und moralische Verirrung. Er hat eine zweifach drohende Gefahr von seinem Vaterlande mit allem Aufwand eines persönlichen Heldenmuthes abgewendet, der ihn neben Achilles

stellt. In wilder Erregtheit kommt er aus der siegreichen Schlacht. Er fühlt sich als den gewaltigsten Mann Schottlands und — »was kann ich Alles erreichen,« spricht sein Ehrgeiz, der unzertrennlich von Heldenkraft und Heldenthat ist. Von der überstandenen Gefahr erhitzt, ist seine Phantasie doppelt wirksam und für besondere Eindrücke leichter zugänglich. Da tritt ihm die Hexenerscheinung entgegen, der sinnliche Ausdruck der wirren Gedanken, die seine Seele erfüllen. »Glamis, Cawdor! König! — König!« Die unglaublichste Aussicht bietet sich seinem heftig arbeitenden Geiste. Und er ist wirklich Glamis und Cawdor. Das Größte steht noch aus. Aber seine bessere Natur weist die finstere Vorstellung zurück. »Will mich das Glück zum König, wohl, so mag das Glück mich krönen ohne mein Bemühen. Komme, was kommen mag, die Zeit durchrennet auch den rauh'sten Tag.«

Nun aber soll ein Anderer, der noch nichts geleistet hat, einen Vorzug haben vor den Adelsrechten, die andere Wohlverdiente wie Sterne umschimmern. Das Gift schleicht in seine Seele. »Prinz von Cumberland, das ist ein Stein im Wege, wo mein Fuß hinüberspringen oder straucheln muß. Ihr Sterne, zündet euren Glanz nicht an, kein Licht erblicke meinen düstern Plan. Schleuß, Auge, dich, daß durch die Hand geschehe, was mit Entsetzen nur das Auge sähe!« Mit dieser vor dem Geiste aufsteigenden Wolke tritt er vor seine Gattin. Ueber die Vorstellung, welcher ein Weib, nur das nächste schimmernde Ziel vor Augen, bereits Worte geben kann, ist sein kämpfender Geist noch nicht im Stande, sich mitzutheilen.

„Wir sprechen mehr davon.“ Hiermit bricht er ein Gespräch ab, wofür seine Pläne noch nicht reif sind.

Aber schon in seinem Selbstgespräche ist der vorherrschende Gedanke: „Wär's mit der That abgethan nur für diese Zeit, wegspringen wollt' ich über's künftige Leben; doch solche Thaten richten sich schon hier.“ Mit der Furcht vor der zeitlichen Vergeltung erwacht noch einmal sein Gewissen; er malt sich das Abscheuliche solcher That, das Verderbliche solchen Ehrgeizes, der sich im Ziel überspringt und jenseits niedertaumelt. „Laß' uns nicht weitergeh'n in dieser Sache.“ Er möchte noch einmal umkehren, aber schon den nächsten Vorstellungen der Lady setzt er nur noch das niedere Bedenken entgegen: „Wenn's mißlänge?“ Nach dem plumpen Rathe, die Schuld auf die berauscht gemachten Kämmerer zu schieben, ruft er in vermeinter Sicherheit aus: „Gebier' mir keine Töchter!“ Er ist entschlossen.

Das Nachtgemälde des zweiten Actes ist so wunderbar gedacht, so fein psychologisch entwickelt, daß der begabte Darsteller kaum irren kann. Dieses Wechseln zwischen Zweifel und Trotz, zwischen Muth und Feigheit vor der That, diese fruchtlose Reue, diese Sünderangst, diese gleißnerische Klage gegen die Edelleute nach der That sind mit so meisterhaften Strichen und so überwältigend gezeichnet, daß ein Tragiker von Beruf das Publicum mit sich fortreißen muß.

Der Schlag ist geführt, der Zweck ist erreicht. Die Krone schmückt Macbeth's Haupt. Aber sowie Banquo's Seele erfüllen bereits das ganze Land seltsame Gedanken und Gerüchte, die ihm gefährlich sind. Der Selbsterhaltungstrieb erwacht:

»So weit sein, ist noch nichts, doch sicher so zu sein.« Wer zu dem ersten Morde Muth gehabt, den schreckt der zweite nicht. Banquo muß fallen, denn er kennt die Fäden des Geheimnisses und ihm ist für sein Geschlecht die Thronfolge verheißen. Er macht sich zum Gesellen gedungener Mörder und hiermit ist seine moralische Versunkenheit vollständig. Das Bewußtsein seiner Thaten macht ihn zittern vor den Gespensterbildern der Phantasie. Er wird zum Feigling, aber mit der Feigheit ist die Bosheit eng verbunden. Seine eigene Verworfenheit setzt er bei Andern voraus. Der Argwohn macht ihn zum schonungslosen Tyrannen. Aus zauberhaften Hexensprüchen sucht er Sicherheit zu schöpfen. Ihm droht nur Gefahr von einem Manne, den kein Weib gebar, von Wäldern, welche wandeln, und eine Prophezeiung warnt ihn vor Macduff. Was aber braucht er noch zu scheuen? »Nicht Einer ist von ihnen, dessen Haus nicht meinen Horcher heget. Ich stieg einmal so tief hinein in Blut, daß, sollt' ich nun im Waten stillesteh'n, Rückkehr so lästig wird, als Vorwärtsgeh'n.«

Da sein Gewissen Alle fürchtet, so würgt er die Edeln mit Weib und Kindern. Er wird zur wilden Hyäne, zum blutigen Schlächter, denn vor der Vergeltung sichert ihn ein gefeites Leben. Alles Andere wird ihm gleichgiltig; den Tod seines Weibes nimmt er halb in Stumpfheit auf. Die Nichtigkeit des Irdischen ekelt ihn an. — »Aus, aus, du kleine Kerze!« ruft er; »was ist Leben? Ein Schatten, der vorüberstreicht, ein Gaukler, der auf der Bühn' ein Stündlein tos't und ras't und dann nicht mehr gehört wird; 's ist ein Mär-

chen, das uns ein Thor erzählt, voll Schall und Bombast, der nichts bedeutet.«

Da bricht das Gebäude unter ihm zusammen. Der Birnamwald ist gegen ihn in Bewegung. Er will sterben, den Harnisch auf dem Rücken und so tritt ihm Macduff entgegen, der Mann, der vor der Zeit geschnitten ward aus seiner Mutter Leib. Alle künstlichen Zaubersprüche haben ihn betrogen und in wilder Raserei erliegt er seinem abergläubischen Entsetzen.

Macbeth gehört zu den erschöpfendsten Kunstaufgaben, denn dieses ununterbrochene Anwachsen der Leidenschaften bis zum letzten Worte der Rolle darf nie nachlassen, wenn nicht der Eindruck beim Zuschauer erkalten soll.

Macbeth gehört aber auch zu jenen Aufgaben, die der Schauspieler zu seiner eigenen Befriedigung lösen muß und für den kleinen Theil der Kunstkenner. Das große Publicum wird der spröde Gegenstand, mit Ausnahme der Mordscene und des wilden Hinausstürmens zur Schlacht im letzten Acte, nie zu enthusiastischen Beifallszeichen hinreißen.

Die bedeutendsten Novitäten meiner ersten Breslauer Jahre waren die »Schuld«, das »Käthchen von Heilbronn« und die »Ahnfrau«. Wo wäre der Schauspieler, dessen Jugend in die damalige Zeit fällt und der sich nicht an der Gestalt Oerindurs begeistert hätte?

Müllner's »Schuld« ist heutzutage ein überwundener Standpunct; aber das glänzende Talent, welches aus dem Werke unzweifelhaft spricht, mußte in dem Zeitalter der sogenannten Romantik unwillkürlich fesseln. Das Concentrische in

der so rasch sich abwickelnden Handlung, die geheimnißvolle Fabel, der gewaltige Conflict der Leidenschaften und die blühende, wenn auch überladene Diction rissen Schauspieler und Publicum mit sich fort und ließen das Mißrathene, Unwahre und Manierirte in den einzelnen Gestalten übersehen.

Als ich die Rolle in Breslau übernahm, war es mein Bestreben, dem Helden so viel festen Boden zu erobern, als sich thun ließ, ohne den idealen Standpunct des Verfassers zu verrücken, und der Erfolg hat mir bewiesen, daß dieses Festhalten an der im Stücke so oft gepriesenen Männlichkeit Hugo's und die Beschränkung des Hinbrütens auf das geringste Maß die Sympathien für diese Gestalt ungemein erhöhten.

„Das Käthchen von Heilbronn," das ganz nach Kleist's Original, selbst mit der gewagten Badescene zur Darstellung kam, hatte einen Erfolg, der außerordentlich zu nennen war, namentlich für die Darstellerin der Titelrolle, meine jetzige Frau. Ich kann diese Leistung mit keiner einer anderen Darstellerin vergleichen. Diese Rolle wurzelte so tief in dem ganzen Wesen meiner Frau, daß sie beinahe ein Abdruck ihres eigenen Naturells zu nennen war. Es lag ein Reiz über diesem Gemälde, den nicht eine einzige Schauspielerin zu überbieten vermochte, und diese Leistung hat unbedingt Anspruch, in die Kunstgeschichte überzugehen, wie sie denn auch allerorten und namentlich in Wien zu einer Epoche machenden Erscheinung geworden ist. Diese Rolle steht weit über allen anderen Leistungen meiner Frau und bildet gleichsam ihr künstlerisches Kleinod.

Daß ich neben diesem Käthchen den Grafen vom Strahl

mit besonderer Lust und Liebe spielte, hat die Folge bewiesen. Für mich, als Schauspieler, ist die Rolle des Grafen vom Strahl noch deshalb merkwürdig, weil sie Veranlassung war, daß eine der hervorragendsten Heldenrollen des deutschen Theaters in mein Repertoire nie übergegangen ist. Grillparzer's „Ahnfrau“ wurde nämlich gleichzeitig einstudirt; — Jaromir ging deshalb an Stawinsky über und ich habe den berühmten Räuberhauptmann nie gespielt.

Man hat damals „die Ahnfrau“ häufig eine Nachahmung der „Schuld“ genannt. Sie reiht sich allerdings an die Kette der Schicksalstragödien an, aber eine Nachahmung der „Schuld“ kann man sie ungefähr mit demselben Rechte nennen, als man Beethoven den Nachahmer seines Musiklehrers nennen würde. Die „Schuld“ ist ein Manierdrama und „die Ahnfrau“ ist eine Dichterphantasie. Man gebe heute „die Schuld“, so findet sie ein halbleeres Haus und ein lethargisches Publicum, bei der „Ahnfrau“ wird das Haus ausverkauft und die Zuschauer lauschen dem grauenhaften Gemälde mit sichtbarem Interesse und erquicken sich an den duftigen Frühlingsblüten wahrer Poesie. Die „alte“ Ahnfrau bleibt jung, denn ein Dichter hat sie geschaffen.

11.

Kettel war um diese Zeit nach Wien abgegangen. Es galt nun unter den gleichzeitigen Anfängern den geeignetsten hervorzusuchen, um die Lücke auszufüllen. Es wurden mit denselben verschiedene Versuche angestellt. Einer derselben zeichnete sich vor allen Andern durch eine auffallende geistige

Befähigung aus. Ich sehe den sechzehnjährigen Jüngling noch vor mir im blauen Frack und grauen Militärkleide mit rothen Streifen. Sein Name ist später durch die ganze deutsche Theaterwelt gegangen.

Carl Seydelmann kam gerade aus dem Feldzuge, während dessen er in einer Militärkanzlei bedienstet war.

Die Natur hatte dem Manne außer einer schlanken, fast großen, aber angenehmen Statur fast jede körperliche Ausstattung für seinen Beruf versagt und namentlich in Bezug auf das Sprachorgan, dieses unentbehrliche Werkzeug des Schauspielers, war er mehr als stiefmütterlich behandelt worden. Als Entschädigung dafür war ihm aber eine Zähigkeit der Ausdauer, ein Eifer und eine Verstandesschärfe verliehen worden, daß es ihm durch das Zusammenwirken dieser Eigenschaften möglich wurde, eine Stellung in der Theaterwelt zu erreichen, die viel bewundert und viel beneidet worden ist.

Ich habe keine Gelegenheit gehabt, den gefeierten Schauspieler auf dem Höhenpuncte seiner Wirksamkeit in Stuttgart und Berlin zu beobachten. Ich kenne Seydelmann nur als Anfänger und aus seinem Gastspiele auf dem Wiener Hofburgtheater im Jahre 1830. Kann man aber schon von dem gewöhnlichen Schauspieler annehmen, daß er nach fünfzehnjähriger Thätigkeit als entwickelt und seine künstlerische Richtung als feststehend zu betrachten sei, wieviel mehr ist man zu dieser Annahme berechtigt bei einem so rastlos arbeitenden Geiste und einem so scharf ausgesprochenen Verstandesmenschen, wie Seydelmann. Solche Naturen verkürzen ihre Lehrzeit, springen Andern weit voraus an ihr vorgestecktes Ziel

und sind künstlerisch emancipirt, während Andere noch im Sturme nach der Richtung ausspähen, die sie einzuschlagen haben.

Die Eindrücke, die ich von Seydelmann gehabt habe, sind so verschiedener Art, daß ich fast verlegen bin, ihnen Ausdruck zu geben, aus Besorgniß, mißverstanden zu werden. Ich habe von jeher für alles Schöne und Große ein sehr empfängliches Gemüth, einen bewundernden Geist besessen und meine Anerkennung war wahr und warm, wo ich mich ergriffen fühlte.

Als Anfänger hatte Seydelmann in Liebhaberrollen vor Allem mit Hindernissen zu kämpfen, die nicht zu besiegen und hauptsächlich in seinem ungünstigen Sprachorgane und in einer steifen Körperbewegung zu suchen waren. Aber selbst hier, wo die Natur ihm geradezu widerstrebte, mußte man bereits eingestehen: dieser entschlossene Geist steuert unerschütterlich einem Ziele zu, dieser durchdringende Verstand will etwas Ungewöhnliches schaffen.

In Wien trat mir der fertige Schauspieler entgegen. Den großen Schauspieler bringt nur die Natur hervor, der ganze Organismus des Menschen muß dafür eingerichtet sein; der Verstand soll die Gaben der Natur richtig entwickeln und der künstlerische Geist dieselben zweckmäßig anwenden und beherrschen. Wenn Lessing seinen Maler Conti die Frage aufwerfen läßt, ob Rafael nicht das größte malerische Genie geworden wäre, wenn er ohne Hände geboren worden wäre? so bin ich so frei, das zu verneinen, denn ohne das Instrument, das Stift und Pinsel führen kann, würde sich Rafael's

Genius niemals entfaltet haben und hätte sein schlummernder Genius zu dem Nothmittel gegriffen, die Füße zum Malen zu benützen, so würde man wohl seinen Entschluß und seine Ausdauer angestaunt haben, man wäre wohl davon gerührt worden, man wäre aber schwerlich hingerissen worden und bewunderte nicht vier Jahrhunderte später eine Cäcilia, eine Verklärung und Transfiguration.

Seydelmann entbehrte des Schauspielerinstrumentes und somit des Mittels, dem Worte den geistigen Ausdruck durch den physischen Ton zu geben. Seydelmann fühlte das, und verstandesreich, wie er war, suchte er diesen Mangel durch andere Hilfsmittel zu ersetzen. Statt Producten der Phantasie, des bildungsfähigen Naturells, stellte er Schöpfungen der Reflexion, des Raffinements und der Grübelei auf und schmückte dieselben mit einer Menge von Aeußerlichkeiten, die mitunter sehr geistreich und klug berechnet waren. Daß diese Leistungen namentlich in Norddeutschland, auf dem Heimatsboden der Reflexion, gewaltig zum Verstande sprachen, finde ich ganz begreiflich und ich habe mich des Glückes meines ehemaligen Kunstgenossen immer wahrhaft gefreut.

Selten aber sprachen seine Gebilde zur Phantasie und zum Gemüthe, weil sie eben den Eindruck des Künstlichen, des Absichtlichen machten und hierdurch die Illusion aufgehoben wird.

Eine köstliche Figur war sein Vatel in »Ehrgeiz in der Küche«. Hier war er ganz in seinem Elemente, hier herrschte der geistreich pointirte Witz, von einer musterhaften Aussprache des Französischen unterstützt; jede neue Rede, jede

neue Wendung brachte eine neue überraschende Nuance; man kam nicht aus dem Lachen.

Sein Essighändler war vortrefflich gedacht und man konnte dem Künstler seine Achtung nicht versagen, wie er Humor und Gemüth und eine schlichte Derbheit auszudrücken beabsichtigte, aber den vollen Eindruck hinderte das unfügsame Organ, welchem der Ton der Herzlichkeit und Rührung unerbittlich versagt war. Sein Carlos in »Clavigo« war ganz auf die Schlageffecte berechnet und voll von frappanten Momenten. Um aber diese Effecte und Pikanterien hervorzubringen, holte er mitunter so weit aus; man sah die Absicht schon so lange voraus, daß dadurch häufig die Spitze abbrach. Sein Pausenspiel aber war geradezu störend und man wurde auf seinem Sitze förmlich ängstlich, ob er denn nicht bald losdrücken werde.

Eine total verfehlte Rolle war für mich sein Ossip in Raupach's „Isidor und Olga«. Als ich mit ihm über die Rolle sprach und ihn fragte, weshalb er Ossip mit einem nachschleppenden Beine darstelle, meinte er, er habe in Petersburg bemerkt, daß viele der gemeinen Russen Klumpfüße hätten. Ich wendete ein, daß der Fürst doch schwerlich eine so tölpelhafte Erscheinung um sich dulden und einen gemeinen Russen zu seinem Vorleser und Erzähler machen werde. Aber Seydelmann versicherte mir, Ossip sei nichts als ein Leibeigener, ein gemeiner Sclave. Der grausamste Mißgriff war aber doch, daß er den Stockrussen, mitten in Rußland, in vollständig russischer Umgebung, mit gebrochenem russisch-

deutschen Dialecte sprach. Dafür gibt es nur einen Ausdruck: Theatercoup.

Als Seydelmann nach Berlin kam und diesen hohen Grad von Anerkennung fand, haben seine enthusiastischen Anhänger mehrfach erklärt: in Seydelmann sei Devrient's bessere Zeit überholt worden. Ich begreife nicht, wie man diese beiden Bühnenerscheinungen jemals hat nebeneinanderstellen können. Devrient, dieser übersprudelnde, in pythischer Begeisterung schaffende Genius, dieser Proteus, der den Hörer im Sturme mit sich riß, und Seydelmann, der Mann des kalten, grübelnden Verstandes, der Meister der Berechnung, der Mosaikkünstler, der eifrige Sammler von bunten Steinchen, die zum Theile prachtvoll schimmerten und glänzten, und aus welchen er die wunderbaren Gebäude aufführte, die seinen Namen verewigen.

Auch meine erste Bekanntschaft mit Holtei fällt in diese Zeit. Holtei war damals ein neunzehnjähriger Jüngling, der soeben seine ersten literarischen Versuche machte und an Schall einen väterlichen Freund und Rathgeber fand. Auch debutirte er sehr bald und mit vielem Geschicke auf dem Gebiete journalistischer Polemik, und ich selbst war einmal der Gegenstand seiner ciceronianischen Beredsamkeit, als ich einst von einem Journalisten in unverdienter Weise geschmäht und herabgesetzt worden war. Die erste dramatische Arbeit, die er hier erscheinen ließ, war auch die einzige, in der ich jemals mitgewirkt habe. Es waren „die Farben“, die sehr beifällig aufgenommen wurden. Holtei ist wirklich ein bedeutendes Talent und es ist nichts zu beklagen, als daß er durch seine unfruchtbare

schauspielerische Thätigkeit die tiefere Ausbildung desselben aufgehalten und erst in späteren Jahren, in seinem Grazer Tusculum, demselben freien Lauf gelassen hat.

Nagel, der bisher die älteren Heldenrollen im Besitze hatte, zog sich 1817 gänzlich von der Bühne zurück, um fortan nur als practischer Arzt zu leben. Ein großer Theil seiner Rollen, sowie seine Stellung als Regisseur ging an mich über. So nahm ich denn unter Anderen von Max Piccolomini für immer Abschied, um von jetzt an nur den Wallenstein zu spielen, den ich übrigens abwechselnd mit Max bereits in Nürnberg, Danzig und Königsberg übernehmen mußte.

Der höhere Standpunct der Kunstzustände Breslaus veranlaßte mich, besonders diese Rolle einem ernsteren Studium zu unterziehen und ihr diejenige Gestalt zu geben, welche ich fortan unveränderlich festgehalten habe.

Es ist mir nicht unbekannt geblieben, daß die Kritik in päteren Jahren mir in dieser Rolle die Ausstellung machte, ich hätte dem hochstrebenden, unzugänglichen Charakter Friedland's in den ersten drei Acten einen zu weichen, fast bürgerlichen Ausdruck gegeben und wäre der Gestalt erst von dem Augenblicke gerecht geworden, wo der vernichtende Schlag des Schicksals auf ihn niederfällt.

Es fällt mir nicht ein, diese Stimmen zu widerlegen, auch würde mir dies nichts nützen, wenn jener Eindruck vorhanden ist. Nur die Ansicht will ich mit einigen Worten besprechen, die mich bei der Darstellung Friedland's beseelte.

Wallenstein hat durch glänzende Vermögensverhältnisse, durch Unternehmungsgeist und Glück eine hervorragende Stellung errungen. Mit seinen wilden Kriegeshorden verbreitet er den Schrecken vor dem kaiserlichen Namen und ungemessene Belohnungen seines Monarchen machen ihn zum reichsten und angesehensten Mann. Er wird Graf, Fürst und Herzog. Nun aber überhebt er sich gegen die deutschen Reichsfürsten. Namentlich Baiern verzeiht ihm weder seine Verdienste noch seinen Uebermuth, und zu Regensburg setzt Maximilian von Baiern seine ungnädige Entlassung durch. Wallenstein ist auf das Tödtlichste beleidigt. Er hat Undank erfahren und über unbestimmten Racheplänen brütend, zieht er sich in sein Schloß zu Prag zurück. Hier überläßt er sich seiner Lieblingsbeschäftigung, der Astrologie, und sucht sein Schicksal am Sternenhimmel zu berechnen.

Tilly, der einzige Gegner Gustav Adolf's, stirbt und die Noth des Kaisers stellt den Schwergekränkten nicht an den früheren, nein, an einen Platz, den vor ihm noch kein Unterthan eingenommen. Unerhörte Vertragsbedingungen machen ihn zum Souverän des Souveräns. Der unheilbar verwundete Stolz des *Fürsten* stachelt seinen Ehrgeiz. Er will sich niedersetzen bei des Reiches Fürsten, um nicht einer zweiten Absetzung als Feldherr bloßgestellt zu sein. Er fühlt sein Gewicht und er ist ein hochmüthiger Aristokrat. Er *wäre* vielleicht der Mann, der seine Pläne zur That verwandeln *könnte*, aber sein Dämon geht ihm zur Seite; um ihn zu stürzen, macht er ihn zum abergläubischen *Träumer*! So tritt er uns im Drama entgegen, und was nicht zu übersehen

ist, außer der Scene mit Questenberg, Wrangel und den Pappenheimern sehen wir ihn nur im Kreise seiner Familie und seiner Vertrauten. Er will sichergehen und statt durch rasche That zu siegen, erwartet er den Augenblick, wo die Constellation des Sternenhimmels ihm das Gelingen seiner That verbürgt. Als Krieger ist er entschlossen, als Staatsmann sind ihm alle Verhältnisse klar, aber er träumt. Er gefällt sich über seine Angelegenheit mit seiner Umgebung zu sprechen, aber vor der That selbst scheut er zaghaft zurück, weil sie ein Unrecht birgt. Seinen drängenden Freunden setzt er das Ansehen des Fürsten entgegen, weil es ihm an besseren Gründen fehlt. Er kann sich eben nicht entschließen, das Aeußerste zu thun.

Abergläubische Ahnung wirft ihn in Octavio's Arme. Octavio muß sein Freund sein, weil es ein Traumgesicht ihm sagt. Dazu kommt, daß Wallenstein einen einzigen Menschen außer sich liebt, Max Piccolomini. In Max steht seine Jugend neben ihm und Max ist Octavio's Sohn. Von solchen Freunden umgeben, glaubt er ruhig warten zu können, bis der rechte Augenblick am Sternenhimmel erscheint. Er erscheint, aber nun erscheint ihm auch die That von der bedenklichsten Seite. Ein solcher Schritt will wohl bedacht sein, sagt er auch jetzt zu Wrangel und als dieser weg ist: „Ich will es lieber doch nicht thun. Die Treue, sag' ich Euch, ist jedem Menschen wie der nächste Blutsfreund.“ Unter den Vorstellungen der Terzky wirkt vor Allem die Vorstellung künftiger Unbedeutendheit. Nur das nicht, jedes andere Opfer würde er bringen, um „den letzten Schritt, den äußersten zu meiden.“ Endlich drängt ihn

die Terzky, nicht sein eigener Wille zu diesem Schritt und nach den beschwörenden Worten des Max würde er den Wrangel am liebsten zurückrufen, wenn es nicht zu spät wäre.

Wie gesagt, Max ist die einzige Seele, die er liebt. Frau und Tochter sind nur Zahlen für ihn, seine Tochter soll ihm einen königlichen Eidam schaffen, damit er den Kranz auf sein vollendet Werk setzen kann.

Da fällt der erste Streich des Schicksals, die ersten Truppen fallen ab, Prag ist verloren, Wallenstein und sein Anhang geächtet.

„Nun ist's entschieden, nun ist's klar und schnell
Bin ich befreit von allen Zweifelsqualen;
Die Brust ist wieder frei, der Geist ist hell.
— — — — — — — — —
Nothwendigkeit ist da, der Zweifel flieht,
Jetzt fecht' ich für mein Haupt und für mein Leben.«

Nun ermannt er sich, nun will er handeln, aber nun ist es zu spät. Seine Herablassung gegen die Pappenheimer, seine Ueberredung gegen Max ist erfolglos. Er muß sich zur Flucht entschließen, um sich zu retten.

Octavio ist ein Verräther und sein geliebter Max ist todt. Von falschen Freunden stammt sein ganzes Unglück, zu dieser Warnung braucht er jetzt keine Sterne mehr. Er hat vom Glücke nichts mehr zu hoffen und dennoch täuscht er sich über seine Lage auch jetzt noch: »Doch werd' ich wieder steigen, hohe Flut wird bald auf diese Ebbe schwellend folgen.« Die unbestimmten Ahnungen der Terzky weist er in der stolzen Voraussetzung zurück, daß er so nicht enden kann. Des Kai-

sers Achtbrief ängstigt dich: »Buchstaben verwunden nicht, er findet keine Hände.«

Keine Warnung macht ihn irre. Dem Schicksal, das ihn zu erdrücken droht, setzt er ruhige Größe entgegen und so fällt er als Held, weil der Träumer versäumt hat, als Held zu handeln.

Dies waren die Grundlinien, die mich bei der Auffassung des Charakters leiteten. Sie mögen zum Theile irrig sein, zum Theile nicht so zum Ausdruck gekommen sein, wie ich es mir gedacht habe, aber nach meiner Ansicht bin ich consequent vorgegangen. Daß es mir gelungen ist, als Wallenstein bedeutend zu erscheinen, dafür hat es mir an Beweisen nicht gefehlt, denn gerade diese Rolle hat in Berlin, in München, in Leipzig, in Dresden und Hamburg meine Gastspielerfolge im Wesentlichen entschieden.

12.

Das Jahr 1818 brachte eine wichtige Veränderung in mein Privatleben. Meine erste Ehe war keine glückliche gewesen. Verhältnisse, die zur Veröffentlichung nicht geeignet sind, lockerten gar bald das all' zu früh und all' zu schnell geschlossene Band. Der große Vermittler Tod hat nunmehr alle Falten geglättet, alle Unebenheiten ausgeglichen, und nachdem ich diese Saite einmal berührt habe, so will ich die Todte dadurch ehren, daß ich hier einige Selbstbetrachtungen über mein eigenes Wesen beifüge.

Es wohnt in mir ein unzweifelhafter patriarchalischer Zug, ein mächtiger Hang zu still zufriedenem Familienleben.

Aber die Traumwelt, der ich mich rückhaltslos hingegeben hatte, entfremdete mich zum großen Theile den Beziehungen des wirklichen Lebens. Hier bin ich von einer Portion Indolenz nicht freizusprechen. Angelegenheiten, die sich auf alltägliche Verhältnisse, Ereignisse und Bedürfnisse bezogen, langweilten, ermüdeten mich und ich sah es nur zu gerne, wenn mir langwierige oder verdrießliche Geschäfte ganz erspart und abgenommen wurden, für welche mir auch Geschick und Urtheil fehlten.

Als ich mich verehelichte, zog ich mich vollends in meine Künstlerträume zurück und überließ der Hausfrau die unumschränkte Finanz- und Hausverwaltung.

Jede Frau ist zum Herrschen geboren und es ist eine ganz erklärliche Erscheinung, daß sie ihre Naturanlage ausbildet und verwendet, wenn sie erkennt, daß der Gatte sich ihr völlig überläßt. Da ich überdies von jeher eine große Achtung für das Frauengeschlecht empfunden hatte, so war die Nachgiebigkeit und Schonung gegen weibliche Schwächen eine nothwendige Consequenz. Ich bin ein Mann, der von jeder Frau beherrscht werden mußte und selbst Eigensinn, Rücksichtslosigkeit und Bosheit habe ich bis zu einem gewissen Grade ertragen können, um in Frieden zu leben und jenen häuslichen Scenen zu entgehen, wodurch verwöhnte Frauen mitunter auch das Nervensystem des stärksten Mannes erschüttern.

Dagegen aber war auch die Grenzlinie, bis zu welcher meine Duldsamkeit reichte, eine sehr feine. Ueber diese hinaus setzte ich weiblicher Anmaßung starre Unzugänglichkeit entgegen und es ging mir ähnlich wie dem Mohren von Venedig, der sich

selbst als einen Mann bezeichnet, „der nicht leicht in Zorn geräth, doch aufgeregt, unendlich raste.“

Die Charaktere, welche bei meiner ersten Ehe zusammentrafen, stießen sich ab, statt sich zu ergänzen; statt sanfter Bande glaubte ich nur die Zügel der Herrschaft zu empfinden; bittere Enttäuschungen und Erfahrungen gesellten sich dazu und führten endlich zur Beruhigung beider Theile die Lösung einer Verbindung herbei, die am besten nie geschlossen worden wäre und welcher eine zweite auf dem Fuße folgte. Ich habe oben erwähnt, wie die Darstellerin des Käthchens von Heilbronn den Grafen Wetterstrahl zu den innigsten Empfindungen beseelt hatte. Diese gegenseitigen Beziehungen hatten mittlerweile an Intensivität zugenommen und sich endlich zu dem Wunsche einer dauernden Verbindung ausgebildet. Am 19. Mai 1818 führte ich Emilie Butenop im Oertchen Weigelsdorf nächst Breslau zum Altare.

Unsere Hochzeitsreise verlegten wir in den Winter und richteten dieselbe nach Königsberg, wohin ich zu einem längerem Gastspiele eingeladen worden war. Von meinen Freunden und dem Publicum wurde ich hier mit wahrhafter Liebe empfangen und begrüßt. Die Erinnerung an mich war ungeschwächt und die Aufnahme meiner Leistungen und der meiner Gattin eine rauschende. Unser Gastspiel umfaßte einen bedeutenden Zeitraum und den größten Theil unseres Rollenrepertoires.

Alle unsere freien Stunden genügten kaum, um den Einladungen zu Diners, Gesellschaften, Bällen, Schlittenfahrten u. s. w. zu genügen, und die Königsberger machten die

Tage unseres Aufenthaltes zu einem ununterbrochenen Feste. Diese Beweise von herzlicher Anhänglichkeit waren vollständig geeignet, die Strapazen der Winterreise vergessen zu machen, die sich an meine früheren Reiseberichte als würdiger Pendant anschlossen.

Unser Weg führte uns durch einen Theil von Posen. Auch hier waren es wieder die Nachtquartiere, die den Gegenstand unserer Sorgen ausmachten. In einem derselben schienen eine brüllende Kuh und ihr blöckendes Kalb, die man getrennt hatte, unsere Wachsamkeit unterstützen zu wollen, was ihnen vollständig gelang. Der Zustand einer nächsten Unterkunft, die wir unnachsichtlich mit Ungeziefer und den freundlichen Hausthieren theilen sollten, brachte uns zu der Resignation, unsere Schlafstellen in unseren Reisewagen zu verlegen, wo ich mit der geladenen Pistole in der Hand übernachtete. Diese Stellung nahm ich übrigens auch während der Fahrt gewöhnlich ein, sobald die Sonne sich neigte und »die Krähe flog zum dohlenvollen Wald«, denn es galt nicht nur, sich gegen die freien Eigenthumsbegriffe der Sarmaten, sondern auch gegen die bratenlüsternen Wölfe zu vertheidigen, deren weitvernehmbares Heulen ihre unzweifelhaften Absichten verkündete.

Vom Königsberger Gastspiele ist mir eine Anecdote in besonders belustigender Erinnerung geblieben. Wir gaben »Egmont«. Während der Scene mit Alba mache ich die Entdeckung, daß der Souffleur stiller und stiller wird und endlich läßt mir seine Stellung und sein Schnarchen keinen Zweifel übrig, daß er eingeschlafen sei. Der Gedanke ängstigt mich, daß

dieser Umstand in der Straßenscene Klärchens im fünften Acte Verwirrungen und für meine Frau Verlegenheiten verursachen könne und ich steige im Entre-Act nach dem Soufleurkasten hinab, um den Schläfer zu wecken. Ich fasse ihn an, ich schüttle ihn, vergebens! er war bocksteif.

Das Königsberger Theater war ein sehr großes Gebäude und nicht zu heizen. Die Kälte war daher in strenger Winterzeit exorbitant und das ganze Podium glitzerte und glänzte wie ein Haufen Brillanten. Um sich gegen diese empfindliche Temperatur einigermaßen zu schützen, griffen fast alle Soufleurs zu dem Mittel, sich von Zeit zu Zeit durch einen Schluck Liqueur oder Branntwein zu erwärmen. Unser Mann schien diesen Nothhelfer zu sehr in Anspruch genommen zu haben, wie sein Athem verrieth. Der Act sollte beginnen, Gefahr war im Verzuge; ich fasse daher den Trunkenen an den erstarrten Beinen, ziehe ihn vom Sessel und aus dem Souffleurkasten, lasse ihn in Gottesnamen liegen, setze mich an seine Stelle und fange an zu soufflиren. Bei der zweiten oder dritten Rede bemerkte ich, wie meine Frau stutzt, unverwandt nach dem Souffleurkasten blickt und daß sie Mühe hat, das Lachen zu verbergen, als sie ihren Geliebten, den sie eben zu retten bemüht ist, in voller irdischer Pracht in der Unterwelt entdeckt. Während der letzten Reden der Volksscene verlasse ich den usurpirten Thron Pluto's, kehre zur Oberwelt zurück, gebe Auftrag, den Souffleur fortzuschaffen und zu substituiren und habe dann gerade Zeit, mich auf mein Lager im Kerker zu werfen, um meinen Monolog zu halten.

Meine Erinnerungen an Danzig veranlaßten mich, unser

Gastspiel auf diese Stadt auszudehnen, die in mehr als einer Beziehung so bedeutsam in mein Leben eingegriffen hatte. Von beiden Städten sollte ich für immer Abschied nehmen. Bei meiner Rückkehr fand ich eine Veränderung am Breslauer Theater, die allgemein tief beklagt wurde. Der allverehrte Professor Rohde, dem das Institut seinen ehrenvollen Standpunkt verdankte, zog sich nämlich von der Leitung der Bühne zurück und Regierungsrath Heinke trat an seine Stelle.

Heinke war zwar von den besten Intentionen beseelt, stand aber doch der eigentlichen Theateradministration zu fremd gegenüber. Er fühlte das selbst und legte daher einen großen Theil der artistischen Geschäfte in die Hände der Regie.

Nun hatte ich vollauf zu thun, um meiner Doppelstellung an einem solchen Kunstinstitute gerecht zu werden. Eine der ersten Aufgaben, die mir zufielen, war die Einrichtung von »Romeo und Julie« in Schlegel's Uebersetzung.

Dieses Meisterstück der Liebestragödien wurde in einer Vollständigkeit zur Darstellung gebracht, wie ich sie nirgends wieder vorgefunden habe. Nur Tieck soll in Dresden ein ähnliches Verfahren eingeschlagen haben. Mit Ausnahme von ein Paar unbedeutenden Scenen und einigen Modificationen aus scenischen Rücksichten, wurde das ganze Stück fast unverändert dargestellt und machte den tiefsten Eindruck.

Namentlich der erste, dritte und vierte Act, die jetzt überall so unbarmherzig behandelt werden, müssen durch solch' eine restitutio in integrum ganz anders wirken. Die dramatische Anlage des Ganzen, die Consequenz in der Entwicklung und Steigerung der Charaktere macht die chronolo-

gische Scenenreihe so unentbehrlich, daß jede Unterdrückung zur empfindlichsten Lücke wird. Wie herrlich werden die Parteien in den Eingangsscenen gezeichnet, wie fein psychologisch ist der Umschwung in Romeo, der von der fruchtlosen Anbetung einer Spröden zu dieser Leidenschaft übergeht, als er Gegenliebe findet. Die erste Begegnung Romeo's mit Julien gleicht in der heutigen Darstellungsweise mehr einer Concertpiece als dem Mittelpuncte eines bewegten Balltreibens. Man muß hier das Balletpersonal zu Hilfe nehmen und den Tanz in einzelnen Gruppen sichtbar werden lassen. Den Vorgrund muß eine Art Ruhezimmer bilden mit Reihen von Sesseln, wo die Tanzenden ausruhen. Hier empfängt Capulet seine Gäste mit Scherzen, hier weist er Tybalt zurück. Hier sucht auch Julie Kühlung und hierher folgt ihr Romeo und spricht sie an.

Die Balconscene gehört in den zweiten Act. Es muß eine kleine Pause eintreten, bis Ruhe im Hause wird, bis Julie allein sein kann. Die Versuche Romeo's, in den Garten zu gelangen, die Nachsetzungen Benvolio's und Mercutio's leiten die nachfolgende Scene höchst spannend ein. Jetzt werden an den meisten Bühnen die Scenen bei Lorenzo im zweiten Act zusammengezogen, Julie läuft auf's Gerathewohl zum Mönch und hinterdrein sucht die Amme Romeo auf, um die Trauungsstunde zu erfahren. Welche Gestalten werden Capulet, Lorenzo und die Amme nach dem Originale. Wenn nach der Brautnacht der traumseligen Julie plötzlich die zweite Heirat droht, wie nothwendig sind da die Scenen in der Zelle zwischen Paris und Lorenzo, zwischen dem Mönch und

Julien. Unter dem Vorwand der Beichte sucht sie ihn auf, klagt, droht und hier gibt er ihr den Schlaftrunk. Bei den heutigen Einrichtungen trägt er den Mohnsaft schon mit sich herum. Und wie herrlich ist die Scene an Juliens vermeintlicher Leiche; dieser ungeheure Klageruf der Eltern, des Bräutigams, der Amme und diese herrlichen Trostesworte des eingeweihten Mönches. Alle diese unvergänglichen Momente und Gedanken verlieren die Farbe durch die tyrannische Wirthschaft des Rothstiftes, der in »Romeo und Julie« gewüthet hat, wie kaum in einem anderen Shakespeare'schen Drama.

Ich erkenne an, daß unsere gesellschaftlichen Verhältnisse, worin Theekessel oder Souper eine gewisse Kunstgrenze vorzeichnen, für Direction und Regie den Rothstift unentbehrlich machen, aber immer noch ist zwischen Streichen und Streichen ein Unterschied, wenn man nicht die allbekannte Anecdote des alten Theaterdirectors Bottner wiederholen will, der auf die Vorstellung seines Souffleurs, daß eine durch Streichen unverständlich gewordene Stelle herzustellen sei, zwei Blätter aus dem Buche riß und dem Souffleur mit triumphirendem Blicke zurief: »Na nu, soufflireu Sie die Stelle, wenn Sie können.«

Da ich gerade bei den Theateranecdoten angelangt bin, so kann ich nicht umhin, Reizenberg's zu erwähnen, dessen Bekanntschaft ich in Breslau machte.

Der Name Reizenberg schließt für Theaterkreise Alles in sich, was jemals über Vernachlässigung, Unordnungsliebe und Vagabundenthum in der Schauspielerwelt bekannt und beklagt worden ist.

Reizenberg, oder nach seinem Familiennamen »von Reizenstein«, hatte in der österreich schen Armee gedient; eine unglückliche Herzensangelegenheit soll auf sein Gemüth zuerst störend eingewirkt und ihn bewogen haben, in der bunten und geräuschvollen Bühnenwelt Vergessenheit für das Vergangene zu suchen. Er war einer jener Menschen, an welche die Natur Alles verschwendet, was der Schauspieler bedarf, um die Länder seiner Muttersprache im Siegeszuge zu durchwandern: Gestalt, Gesichtsausdruck, Auge, Organ, ein glückliches Gedächtniß, geistige Befähigung und eine glühende Phantasie. Das Schicksal aber sprach der Eboli nach: »Alles das an einen Sterblichen?« Die furchtbare Göttin griff nochmals in die Urne, um den Liebling mit einer Eigenschaft zu begaben, die ihn vor Uebermuth bewahre; sie wollte vielleicht die Mäßigkeit herausziehen, aber sie vergriff sich und beschenkte ihn mit dem Leichtsinn. Dieser Fehler, der zwar nie zur Tugend, aber in bescheidenem Maße eine liebenswürdige Schwäche werden kann, ergoß sich in Reizenberg's organische Natur als Essenz, als Urstoff und paralysirte Talent und Naturgaben. Sein Wesen artete in Flüchtigkeit, Unbeständigkeit Ungeduld, Ungebundenheit und endlich in Schrankenlosigkeit aus und so endete als Bettler und so gut wie auf dem Anger, der bei einem Leben nach Natur-, Welt- und Kunstgesetzen vielleicht ein Künstler geworden wäre, an dessen Grabdenkmal Mit- und Nachwelt trauerte.

Bei dieser unglücklichen Mischung des Blutes war es natürlich, daß Reizenberg einen bedeutenden Anfang und ein klägliches Ende hatte. Zu anderen Ausschweifungen gesellte

sich »der Teufel Trunkenheit«; der Genuß von Spirituosen im Uebermaße verzehrte seine Geistes- und Körperkräfte, so daß Reizenberg in derselben Rolle an einem Abend enthusiastisch ausgezeichnet und am nächsten Abend von dem unwilligen Publicum ausgezischt oder ausgelacht wurde. Von der angesehensten Stellung an bedeutenden Bühnen sank er nach und nach zu den Wandertruppen der untergeordnetsten Art herab und endete damit, auf Dörfern und in Scheuern den Bauern für einige Kreuzer Komödie vorzuspielen.

Als endlich im Jahre 1831 den bekannten Literaten F. C. Weidmann sein Weg nach Schwechat bei Wien führte, begegnen ihm zwei Männer, die auf einem Karren einen Sarg fahren und ein Blödsinniger tanzt mit wahnwitzigen Sprüngen um den Aufzug herum. »Was macht Ihr da?« fragt Weidmann. — »Wir begraben einen Todten.« — »So? wer war er denn?« — »Ein Komödiant.« — »Wie heißt er?« — »Reizenberg!«

Nach Breslau war Reizenberg 1816 gekommen. Mit Ausnahme einzelner Excesse und der unvermeidlichen Schulden, die er allerorten zu contrahiren wußte, hatte er ungefähr ein Jahr lang seinen unstäten Geist in Breslau gefesselt, wo sein unverwüstliches Talent so manchen schönen Erfolg errungen hatte. Nun schien aber auch das Maß monotoner Ordnung für ihn gefüllt zu sein. Eines schönen Sommertages bemerkt der aus dem Bade zurückkehrende Breslauer Polizeipräsident Streit auf der Landstraße nach Breslau einen Spaziergänger.

»Herr Reizenberg,« ruft der Präsident ganz erstaunt, »wie kommen denn Sie hierher?«

»Zu dienen, Herr Präsident, ich habe einige freie Tage und mache mit Erlaubniß der Direction einen kleinen Ausflug in das Gebirge.«

»Ei, da wünsche ich Ihnen recht schönes Wetter und viel Vergnügen. Haben Sie etwas nach Breslau zu bestellen?«

»Wenn Sie die Güte haben wollen, die besten Empfehlungen an alle Bekannten zu übernehmen, so werden Sie mich sehr verbinden.«

»Sie können darauf rechnen.«

Nach einigen Tagen vernimmt Präsident Streit, daß Reizenberg vermißt wird.

»Den habe ich ja auf der Reise in das Gebirge getroffen.«

Ein allgemeines »Aha!« klärte den Präsidenten auf.

Reizenberg war ohne eigentliche Veranlassung verschwunden und tauchte in Prag wieder auf.

Hier nahm sein Hang zur Trunksucht bereits bedenkliche Dimensionen an und von den unzähligen Anecdoten, die er hier geliefert hat, ist wohl nachfolgende die bekannteste:

In den »Kreuzfahrern« hat Reizenberg den Balduin zu spielen. Er kommt in berauschtem Zustande in das Theater und vermag kaum die Scenen des ersten Actes herauszubringen. Mit Ende des Actes ist Reizenberg, der halb besinnungslos auf einer Bank hinter den Coulissen liegt, factisch außer Stande weiter zu spielen. Ein junger Schauspieler, Ludwig Löwe, erbietet sich, die Rolle weiter zu spielen. Dem Publicum wird gemeldet: »Wegen plötzlicher Erkrankung des Herrn Reizenberg wird sich Herr Löwe erlauben, die Rolle in Eile zu übernehmen.« Reizenberg hört das und ruft mit

Stentorstimme von seinem Lager aus: „Reizenberg ist nicht krank, Reizenberg ist nur besoffen!“ Löwe wurde für seine Aushilfsleistung lebhaft ausgezeichnet und ging nach dieser eclatanten Talentprobe aus dem Fache der Naturburschen zu den Helden über.

Bei einem Gastspiele in Troppau wurde Reizenberg von dem schwachbesuchten Hause hervorgerufen, wobei sich besonders Kinderstimmen hervorthaten. Reizenberg tritt vor, blickt nach den Engelstimmen im Paradiese und sagt: „Der hoffnungsvollen Jugend Troppau's meinen Dank.“ Eine rauhe Stimme versichert ihm: „Es waren auch Männer darunter.“ Reizenberg verbessert sich sehr verbindlich: „Den hoffnungsvollen Männern von Troppau meinen Dank.“

In dem letzten Stadium seiner Theaterlaufbahn war bekanntlich Max Cäsar Heigel sein Gefährte auf den Wanderungen durch Flecken und Dörfer. Wenn sie nach längerer fruchtloser Wanderung von fern eine größere Ortschaft erblickten, die einige Ausbeute zu versprechen schien, so pflegten sie auszurufen: „Bagdad!“ was so viel heißen sollte, als: „Stätte des Heils.“ Einst erreichen sie einen solchen Ort in dem Augenblicke, da Keiner von Beiden über einen Heller zu gebieten hat. Nichtsdestoweniger setzen sie sich im Wirthshause zur Flasche. „Hier wird nicht viel zu holen sein,“ meint der kleinmüthige Heigel.

„Das wird sich zeigen,“ erwiedert Reizenberg, läßt Heigel im Wirthshause sitzen und geht auf Entdeckungen aus.

Nach einer halben Stunde hört Heigel Trommelwirbel. Die Jugend des Ortes kommt unter hellem Geschrei und Ge-

lächter angezogen mit Reizenberg, hinter dem eine alte zerbrochene Trommel gepaukt wird. Reizenberg verkündet der Bevölkerung, daß mit Genehmigung der Ortsobrigkeit gegen Abend eine theatralische Vorstellung stattfinden werde, deren Gegenstand mit Rücksicht auf den Sonntag ein biblischer sei. Reizenberg hat in einer halben Stunde Alles veranstaltet. Eine große Scheune wird zum Kunsttempel erhoben, an der geschlossenen Seite werden aus Bretern Sitzplätze geschaffen und der offene Theil durch einen Vorhang aus Betttüchern u. dgl. geschlossen. Die neugierige Bevölkerung versammelt sich zahlreich. Das Zeichen zum Anfange der Vorstellung wird gegeben. Reizenberg und Heigel, letzterer mit der Casse unter dem Arme, erscheinen mit Betttüchern drapirt. Mitten auf der Scene wendet sich Reizenberg um, sagt zu Heigel: »Petri, folge mir!« und so verschwinden sie. Eine Pause folgt, die sich immer verlängert. Als endlich beinahe eine Viertelstunde verstrichen ist, begibt sich das Publicum hinter den Vorhang, um nach der Ursache der Unterbrechung zu spähen. Alles ist leer. Weder Christus noch sein Jünger läßt sich sehen. In weiter Ferne aber, schon auf der Höhe eines Berges kann man zwei Gestalten entdecken, die in eilender Bewegung begriffen sind und die zu verfolgen ein fruchtloses Unternehmen wäre.

Reizenberg und Seydelmann waren oftmals Gegenstand meines ernsten Nachdenkens. Reizenberg, mit allen Gaben der Natur und des Talentes, geht elend unter, weil ihm Ordnung, Sitte und Ziel fehlen, Seydelmann, dem die Natur so viel versagt hat, erwirbt sich durch Ausdauer, ernsten

Willen und Mäßigkeit einen hochgeachteten Namen und eine ehrenvolle Stelle in der Kunstgeschichte. Darin ist wahrlich mehr Moral als in mancher Predigt.

13.

Auch unter den neuen Directionsverhältnissen bewährte das Breslauer Theater seine ehrenvolle Stellung und in der ersten Zeit konnte man wohl nur hinter den Coulissen eine Veränderung fühlen. Hier aber machte sich der Abgang Rohde's in geistiger Beziehung bald sehr fühlbar. Der Gang der Geschäfte ward langsamer, die Bande unter der Gesellschaft selbst wurden lockerer; der collegiale Esprit de Corps, der sich unter Rohde's allumfassender Leitung wie von selbst gebildet hatte, begann schwächer zu werden und noch andere Anzeichen deuteten auf eine umwandelnde Krisis hin, welcher das Institut entgegengehe.

Um diese Zeit kam Mosewius von einer Reise zurück, die er mit Capellmeister Bierey nach Wien gemacht hatte. Er war voll von den Eindrücken, die ihm die heitere Kaiserstadt bereitet hatte. Seine und seines Reisegefährten Berufssphäre hatte ihn nicht nur mit den musikalischen Kunstkreisen in nähere Beziehung gebracht, er hatte bei dem hohen Rufe, den das Wiener Hofburgtheater seit Kaiser Josefs Zeiten genoß, diesem Kunstinstitute eine ganz besondere Theilnahme geschenkt und war in näheren Verkehr mit dem so hochgeachteten Secretär und Dramaturgen des Hofburgtheaters Josef Schreivogl (als Bühnenschriftsteller Carl August West) getreten.

Schreivogl sprach sich gegen Moſewius über die Verhältnisse des Hofburgtheaters sehr eingehend aus.

Korn, der mit Recht gefeierte Liebling Wiens, wendete sich, von seinem richtigen Verständnisse und einer genauen Selbsterkenntniß geleitet, mehr und mehr dem Konversationsfache zu, worin er keinen Nebenbuhler hatte. Er selbst fühlte am besten, daß ihm seine beschränkten Stimmmittel gewaltige Heldendarstellungen nicht gestatteten, und so verdienstlich viele seiner Darstellungen im höheren Drama waren, so kannte er doch die Grenzlinie seiner Wirksamkeit genau.

Kettel spielte zwar mitunter Liebhaber in der Tragödie, aber sein Talent verwies ihn deutlich darauf hin, Korn's Schüler und Nachfolger zu werden.

Lange, Ziegler und Klingmann reiften der Pensionirung entgegen und Koberwein, den mehr das Alter der Vorgenannten und Brockmann's Tod als die Richtung seines Talentes zur Tragödie führte, spielte zwar noch die gesetzten Helden, fing aber bereits an sich humoristischen Rollen im Schau- und Lustspiele mit Vorliebe zuzuwenden. Wer erinnert sich nicht mit Vergnügen an seinen älteren Ruf in der „Schachmaschine“, an seine eifersüchtigen Ehemänner, wie in „Beschämte Eifersucht“ und „Verbannter Amor“, an Merkutio, an den Derwisch im „Nathan“ und an sein Genrebild: „Der Bettler,“ von Raupach?

Es fehlte also in Wien eigentlich an einem Heldendarsteller und die ganze Tragödie ruhte auf dem Namen Sofie Schröder.

Als Moſewius von diesen Verhältnissen Kenntniß erhielt,

nte er Schreivogl's Aufmerksamkeit auf mich und brachte mir ie Aufforderung des Letzteren mit, mich um ein Gastspiel zu ewerben, welches mir auf mein Gesuch für den Monat Juni 1820 zugesagt wurde.

Ich traf mit meiner Gattin am 1. Juni in Wien ein, wo ich nach neunjähriger Trennung meine Brüder Gustav und Eduard in die Arme schloß, die sich mitterweile in Wien niedergelassen hatten. Daß sich in der fremden Stadt sogleich ein Familienkreis um mich versammelte, trug nicht wenig bei, mir dieselbe angenehm zu machen. Einer meiner Breslauer Collegen hatte als mein Vorgänger soeben sein Gastspiel am Hofburgtheater ohne Erfolg beendet.

Am 3. Juni 1820 kündigte der Theaterzettel Müllner's »Schuld« an und Herrn Anschütz vom Stadttheater in Breslau als Gast. Nun aber kamen meine Brüder, die den Graben passirt und gehört hatten, wie aus einer Gruppe um dem Theaterzettel versammelter Neugieriger der Ausruf ertönte: »Ui (o weh), schon wieder ein Breslauer!« Es war recht aufmunternd. In der Garderobe fand sich kein Ueberwurf vor, der mir paßte, und ich mußte mich mit einem blousenartigen Kittel begnügen, der meinen kurzen Hals noch mehr verdeckte und mich verunstaltete. Meine Frau wohnte in Gesellschaft meiner Brüder der Vorstellung bei und als ich mich vom Ruhebette erhob, vernahmen die Meinigen neben sich den Ausruf: »Das ist ja ein Bär!« Lieber Leser, das waren die Auspicien, unter welchen ich am Michaelerplatze eingeführt wurde!

Tiefe, beinahe peinliche Stille folgte dem ersten und der

ersten Hälfte des zweiten Actes meiner Darstellung. Bei den Worten: »Cain müßt Ihr sagen, Carlos fiel von meiner Hand,« flog als erstes Lebenszeichen ein wohlgefälliges Murmeln durch den Zuschauerraum; bis endlich bei der Stelle: »Ausgebrannt aber ruhig steht das Haus,« die kalte Eisrinde brach und ein sturmähnlicher Zuruf erscholl, der sich am Actschlusse zu einem doppelten Vorrufe ausdehnte. Das Publicum wollte mich für seine zuwartende Haltung entschädigen. Im vierten Acte kamen mir die Wiener bei jeder bedeutenderen Stelle mit der herzlichsten Anerkennung entgegen. Als der Vorhang zum Schlusse niederrauschte, brauste mein Name wie ein alter Bekannter durch die Räume und das Schlachtfeld war für den Breslauer Bären erobert.

Meine zweite Rolle, Ferdinand, ist mir besonders durch den Eindruck unvergeßlich, den ich in der Scene mit Kalb und mit dem nachfolgenden unverkürzten Monologe hervorbrachte; nach dem letzteren brach ein so enthusiastischer Beifallssturm los, daß ich auf den Ruf des Publicums dreimal erscheinen mußte.

Nun steigerte sich die Aufnahme meiner Darstellungen zu immer größerer Wärme mit den Rollen: Rudolf in Körner's »Hedwig«, Marquis Posa, Don Guiterre, Theseus in »Phädra« und gipfelte bis zur rauschendsten Anerkennung in »Hamlet«, den ich hier wieder nach Schröder umstudiren mußte.

Unter den vielen Censurvorschriften waren für den Schauspieler, der vom Auslande kam, jene für den Marquis Posa die lästigsten und ich hatte die größte Mühe, ihnen Folge

u leisten. Eine ungewöhnliche Wirkung hatte die Stelle: »Ich kann nicht Fürstendiener sein.« Nach dem Actschlusse kommt Schreivogl ganz bestürzt auf die Bühne und macht mir den Vorwurf: »Wie können Sie uns das zufügen und eine gestrichene Stelle sprechen, die solchen Eclat macht?«

Ich erwiederte: »Ich habe mich genau an das censurirte Buch gehalten.«

»Das ist unmöglich!« ruft Schreivogl.

»Ich bitte, das Soufflirbuch holen zu lassen.«

Das Buch wurde nachgeschlagen und die Stelle war unbeanständet.

»Unbegreiflich,« meinte Schreivogl, »die Stelle ist sonst nie aufgefallen.«

»Dafür kann ich nichts.«

»Wer denn?« meinte Schreivogl lächelnd. »Man muß die Worte künftig abwägen, die man Ihnen in den Mund legt.«

Kurz nach meinem Engagementsantritte wurde »Don Carlos« mit dem früheren Darsteller Posa's gegeben und der ganze Hof war anwesend. Ich stand neben Schreivogl im Parterre und als die gefürchtete Stelle unbeachtet vorüberging, klopfte mich Schreivogl auf die Schulter und sagte: »Heute bin ich froh, daß Sie den Posa nicht spielen.«

Die herrlichste Erinnerung aus meinem Gastspiele in Wien ist mir aber bis heute noch meine Abschiedsvorstellung als Orest in Goethe's »Iphigenie«.

Ehrwürdige Collegin, du größte Meisterin deutscher tragischer Kunst, wenn dich diese Blätter noch unter den Lebenden antreffen, so nimm den Zoll aufrichtiger Verehrung freundlich

hin, den dir hier ein redlich Mit- und Nachstrebender aus voller Seele darbringt. Wer dich nicht gekannt hat in den Jahren deiner Kraft und deiner künstlerischen Entfaltung, der wird sich kaum ein vollständiges Urtheil bilden können über den Höhepunct und die möglichen Grenzen tragischer Darstellung. Wer dich aber gekannt hat, der neigt sich vor dir ohne Neid und Eifersucht mit dem Bekenntniß: »Bis hieher muß der Genius der Kunst dringen, aber er kann auch nie mehr erringen.«

Nachdem ich Sofie Schröder bereits als Elvira, Milfort, Sappho, Fürstin Isabella kennen und bewundern gelernt hatte, schien sie mir alle vorhergegangenen Genüsse durch Iphigenie verdunkeln zu wollen. In dieser Gestalt lagen eine Weihe, Größe, Klarheit und Ruhe, die den Darsteller an ihrer Seite völlig bezauberten, und man hatte Mühe, über dem Zuhoren nicht auf die eigene Leistung zu vergessen.

Das Publicum folgte der ganzen Vorstellung mit fast andächtiger Aufmerksamkeit und ein lauter Zuruf ungeheuchelter Freude schallte mir entgegen, als ich am Schlusse der Vorstellung in einigen Abschiedsworten den Wunsch ausdrückte, bleibend zurückzukehren.

Es waren herrliche, unvergessene Tage und Stunden! Eine nicht minder freundliche Aufnahme wurde meiner Gattin zu Theil, obgleich sie in ihrem eigentlichen Fache als muntere Liebhaberin die wenigsten Rollen vorzuführen Gelegenheit fand. Ihre Gastrollen waren Louise, Hedwig, Melitta, Gurli, Bäschen in »Das war ich.«

Noch während meiner Anwesenheit beendigten Amalie Neumann (jetzige Haizinger) und ihr Gatte ihr Gastspiel und

als sie die Eboli spielte, gab ich an demselben Abend den Posa.

Da wir in demselben Hotel „zum wilden Mann“ wohnten, machte ich ihre Bekanntschaft bereits in den ersten Stunden meines Wiener Aufenthaltes, worauf ich nicht wenig gespannt war, da meine Brüder, zwei junge Männer, in förmlichem Enthusiasmus für die »unsinnig schöne Frau« schwärmten.

Die Erscheinung der zwanzigjährigen Frau war aber auch wirklich eine dergestalt blendende, daß man in Verlegenheit kam, ob man bei ihren Darstellungen mehr dem Geschlechte oder dem Talente huldigen sollte. Daß das Letztere der Sieger war, hat übrigens die Zeit erprobt, denn nur wer den göttlichen Funken in sich trägt, bewahrt sich solche innere Jugend und solche Elasticität des Geistes bis in das Greisenalter.

Bei meinem Gastspiele hatte die Vorstellung der „Phädra“ noch ein besonderes Interesse dadurch, daß Sofie Schröder ihre Tochter Wilhelmine einen theatralischen Versuch als Aricia machen ließ. Ein Jahr später fand ich Wilhelmine Schröder bereits als gefeierte Sängerin wieder.

Da mit Ende Juni die Ferien des Hofburgtheaters begannen, so wurde mir und meiner Frau der Antrag gemacht, mein Gastspiel im Theater an der Wien fortzusetzen.

Das Theater an der Wien nahm damals einen hohen künstlerischen Rang ein. Von einer Gesellschaft von Cavalieren geleitet, besaß es einen Kreis wahrhaft ausgezeichneter Mitglieder, worunter die Namen Heurteur, Küstner, Friedrich Demmer, Rüger allen Theaterfreunden mehr oder minder bekannt sein dürften.

Die gewöhnliche Sphäre dieser Bühne war zwar das Spectakel- und Ausstattungsstück; Körner's „Zriny," Klingmann's „Moses" und „Columbus" gingen hier in Scene: aber auch die modernen französischen Effect- und Schauerdramen wurden daselbst virtuos ausgeführt.

Das Institut verschloß sich übrigens auch dem höheren und classischen Drama nicht, namentlich bei Gastspielen. Diese ehrenvolle Stellung des Theaters an der Wien erwarb demselben sogar die Begünstigung, daß die Mitglieder des Hofburgtheaters zur Mitwirkung eingeladen werden durften und daher öfters an der Wien gastirten. So eröffnete ich schon in den ersten Tagen des Juli mit meiner Frau ein längeres Gastspiel, welches unter anderen Rollen Dunois, Benjowsky, Klingemann's „Faust", Roderich im „Leben ein Traum" u. s. w. umfaßte.

Da sich hierdurch mein Aufenthalt in Wien bedeutend verlängerte, so hatte ich Gelegenheit, auch die anderen Kunstinstitute Wiens kennen zu lernen. Das Kärnthnerthortheater mit Forti, Vogl, Weinmüller, mit den Sängerinnen: Waldmüller, Laucher, ja sogar noch die unvergeßliche Campi.

Ein besonderes Interesse als Localerscheinung hatte für mich das Leopoldstädtertheater.

Angewiesen, ein Repertoire aufzustellen, welches einer streng abgeschlossenen Sphäre angehörte, fiel demselben die Aufgabe zu, Localpossen von äußerst zweifelhaftem Werthe, Caricaturen, Parodien und Pantomimen vorzuführen, wo der Witz, um nicht der Censur zu verfallen, die untersten Formen annehmen und durch Plattheit sich unschädlich machen

mußte. Ist es zu verwundern, daß bei solchen Verhältnissen das Volksstück bei Perinet, Gleich, Meisl und Bäuerle stehen bleiben mußte? Der Parodie und Caricatur war eigentlich nur der classische Olymp überlassen und die Götter Griechenlands mußten herhalten, um in ihrer ungefürchteten Maske doch einige Wahrheiten — austheilen zu können.

Um so größer mußte mein Erstaunen sein, als ich die erste Vorstellung dieser Art besuchte und in die geistigste Anregung versetzt, in fortwährendem convulsivischem Lachen erhalten, und gleich darauf bis zu Thränen gerührt wurde. Was dem gefesselten Geiste des Dichters zu sagen verboten war, das ergänzte, erläuterte und verdolmetschte ein Künstlerkreis von Schauspielern erster Größe. Wer nicht Ignaz Schuster als Staberl, als Jupiter, als Knakerl, Raimund als Hamlet und in den Feenpossen: „Geist auf der Bastei," „Fee aus Frankreich" u. s. w., wer nicht Korntheuer, Sartori, Landner, nicht die Frauen Huber, Demmer, Krones, Scutta gesehen hat, wird nie einen Maßstab für die Würdigung des damaligen Leopoldstädter Theaters finden. Das waren Kunstgenüsse der besten Art. Hier wurde eine Charakteristik in der Darstellung geboten, die überzeugend, überwältigend wirkte.

Ein Seitenstück zu diesen Genüssen lieferte Friedrich Horschelt, der würdige Meister der Choreographie, mit seinem „Kinderballet". Hier grenzte, was dem Auge und dem Geiste geboten wurde, an das Zauberähnliche. Unter Horschelt's schöpferischer Anleitung sah man im Theater an der Wien ein Armeecorps von Kindern zwischen 4—15 Jahren Dinge ausführen, die man nur von den kühnsten Seiltänzern,

Jongleurs, von den gepriesensten Tänzern und Mimikern erwarten konnte. Den Nachahmungstrieb wußte Horschelt so planmäßig auszubilden, die individuellen Fähigkeiten so gewandt zu entdecken und zu benützen, daß man diese blühenden Kindergruppen bald für herabschwebende Engelschaaren, bald für Elfen und Feen, bald für eingefleischte Teufel halten mochte.

Hier sah man ganze Dramen an sich vorüberschweben, wo Kinder die Stufenleiter menschlicher Leidenschaften und ihrer Conflicte so naturgetreu und hinreißend darstellten, daß man versucht war, Darstellungen von so vollendeter Art für unmittelbare künstlerische Eingebung zu halten. Wenn man aber plötzlich wieder an das Alter dieser „Nippesfiguren“ erinnert wurde, so mußte man unwillkürlich in den stürmischen Ruf des Publicums einstimmen, das Friedrich Horschelt immer wieder auf der Scene zu sehen begehrte. Aus dieser Pflanzschule der Grazie und Schönheit gingen Wilhelmine Schröder-Devrient, Fanny Elßler, Angioletta Mayer u. s. w. hervor.

„Das Kinderballet an der Wien“ war aber auch ein Schlagwort für Wien, denn die vornehme wie die Mittelclasse pilgerte förmlich zu dieser Augenweide, und Zacharias Werner wußte das so wohl, daß er eine seiner vielbesuchten Fastenpredigten mit den Worten schloß: „Ich hätte Euch zwar von diesem Gegenstande noch viel zu sagen, aber es ist schon halb sieben Uhr; um sieben Uhr geht das Kinderballet an und da habt Ihr natürlich keine Zeit mehr zuzuhören.“

In einer anderen Predigt beklagte Werner bitterlich den Verfall der Sittlichkeit und daß die heutige Jugend, wo sie in Gesellschaften zusammentreffe, nichts wisse, als lüsterne Blicke zu schleudern und ihrem unlauteren Trieben in zügellosem Gespräche Ausdruck zu geben und, setzte er hinzu, „es gibt so manchen Stoff zu ganz harmloser Unterhaltung, als z. B.: Haben Sie schon den persischen Gesandten gesehen, oder: Haben Sie den verrückten Kerl, den Werner, predigen gehört?«

Es circulirte von diesem großen verirrten Geiste eine Masse der ergötzlichsten Anecdoten und Einfälle. Schade nur, daß die wenigsten dieser Bemerkungen vor der versammelten Gemeinde geeignet sind, durch den Druck veröffentlicht und einem Leserkreise beiderlei Geschlechtes wieder erzählt zu werden.

Die freie Zeit meines Aufenthaltes benützte ich dazu, mich mit den Kunstkreisen in nähere Verbindung zu setzen. Vor Allem suchte ich Grillparzer's Bekanntschaft zu machen, dieses edelsten Dichtergeistes Oesterreichs, über welchen Goethe und Byron das Wort der Weihe ausgesprochen hatten. Die schlichte Offenheit, das scheubescheidene Wesen sprach mich so vertraut an, daß ich mit dem ersten Blicke in dieses klare blaue Auge dem seltenen Manne für das Leben ergeben war.

Grillparzer ist einer der größten Patrioten Oesterreichs. Mit einem Geiste geboren, der bestimmt war, über alle Länder und Meere zu dringen, gab ihm die Liebe zur Heimat die Kraft, die unwürdigen Fesseln zu tragen, welche politische Verhältnisse seiner glühenden Jugendphantasie auferlegten.

Er wirkte so viel er durfte, nicht so viel er konnte und ich bin der Ueberzeugung, wenn ich es auch nicht erlebe, daß Grillparzer's Schreibtisch die Werke des freien Dichters birgt, der für seine Zeit verstummte, um der Nachwelt ganz zu gehören. Wenn einst Grillparzer's Nachlaß und eine Sammlung seiner Werke erscheint, dann wird die Welt nicht wenig erstaunt sein, plötzlich einen Classiker mehr zu besitzen, von dessen Dasein sie erst durch seinen Tod das Richtige erfährt.

Was die Mitwelt von ihm kennt, von der »Ahnfrau« bis zu »Weh' dem, der lügt,« ist für den Dichter eine Kette von Widerwärtigkeiten, Einschränkungen, Enttäuschungen und bitteren Erfahrungen geworden.

Es geht Grillparzer wie allen großen Dichtern; bei Lebzeiten heißt ihr Schaffen Spielzeug, unnützer Tand; sie selbst gelten als unbequeme, unbrauchbare Menschen, und wenn dann aus ihrem Grabhügel der Lorbeer unzweifelhaft aufschießt, dann hat Jeder den Dichter schon im Leben bewundert und den Menschen in ihm hochgeschätzt. Diese Bemerkung gilt übrigens nur von einzelnen Kreisen. Seit man mit dem Zeitfortschritte Grillparzer's hohe Bedeutung begreifen lernte, genießt der edle Dichter in Wien eine Verehrung, die nur den Verehrern zu Gute kommt. Se ipsum honorat honorans.

14.

Noch während meines Aufenthaltes in Wien hatten die ersten Unterhandlungen wegen Abschluß eines dauernden Engagements zwischen mir und der Direction des Hofburgtheaters stattgefunden. Die endgiltige Entscheidung mußte jedoch dem Correspondenzwege aufbehalten bleiben, indem die Pflicht mich und meine Frau nach Breslau zurückrief.

Hier wurde kaum ruchbar, daß ich mit Wien in Unterhandlung stünde, so wurden auch schon Projecte entworfen, mich und meine Frau für Breslau zu erhalten. Die Kaufmannschaft trat zusammen und der Antrag wurde gestellt, mir und meiner Frau eine lebenslängliche Anstellung zu garantiren.

So schmeichelhaft der Antrag einer solchen Ausnahmsstellung für mich sein mußte, so habe ich doch schon oben einiger Veränderungen in den Breslauer Theaterverhältnissen erwähnt, die nicht im Stande waren, die Wagschale zwischen Wien und Breslau zu Gunsten des letzteren sinken zu machen.

Aber ein anderer Antrag wurde mir zu dieser Zeit gemacht, der allerdings geeignet war, mich schwankend zu machen.

Auch in Berlin empfand man das Bedürfniß eines jugendkräftigen Heldendarstellers, denn Beschort und Mattausch, die seit Fleck's Tode diese Lücke ausfüllten, begannen zu altern. Freund Devrient, der mich gern in der Nähe haben wollte, mochte das Seinige dazu beigetragen haben; genug, eine unendlich ehrenvolle Stellung am Berliner Hoftheater wurde mir angeboten.

Für Wien sprach die Aufnahme meines Gastspieles, die Aussicht einer contractlichen Zukunft und angenehme Lebensverhältnisse; für Berlin, das doch auch Sicherheit gewährte, sprach der Beiname »Deutsch-Athen« und Freiheit für das dichterische Wort.

Was nun wählen? Süd oder Nord? Wo liegt der Weg zum Glücke? Welches von Beiden schließt den sicheren Hafen in sich, der mich nach den Stürmen der Wanderzeit aufnehmen wird? Süd oder Nord! Berlin und Wien drangen auf Entscheidung und ich dachte oft wie Mulei Hassan: »Ich muß einen Gelehrten fragen.«

Ich war nie abergläubisch, aber, wie alle Kinder der Phantasie, dem Eindrucke des Wunderbaren und Mystischen sehr zugänglich. Ich wollte den Wallenstein nicht vergebens gespielt haben; ich beschloß eine Frage an das Schicksal zu thun.

Meine Frau, eine durchaus nervöse Natur, von sehr reizbarem Organismus, unterlag als Mädchen und in den ersten Jahren unserer Ehe der pathologischen Erscheinung des magnetischen Schlafes. Wenn dieser Zustand eintrat, so wurde ihr Schlaf sehr tief und andauernd, und ich konnte sie nach erfolgter Berührung zum Sprechen bringen. Auf meine Fragen antwortete sie namentlich *vor* ihrer Verheiratung und während ihrer ersten Schwangerschaft ganz verständlich, wobei sie von sich selbst immer in der dritten Person sprach.

Ich weiß, daß viele meiner Leser bei dieser Stelle ungläubig lächeln werden, aber ich kann versichern, daß ich nur die lautere Wahrheit berichte.

In dem Zustande magnetischen Schlafes sprach sie über Dinge, die ihr sonst fremd waren, mit vollständiger Kenntniß und Genauigkeit ab. Verhältnisse und Gegenstände, die ihrem Gedächtnisse in normalem Zustande entschwunden waren, traten während des magnetischen Schlafes deutlich zur mnemonischen Erscheinung.

So war ihr einst ein Brief von besonderer Wichtigkeit dergestalt abhanden gekommen, daß wir vergebens seine Spur verfolgt hatten. Als sie das nächste Mal in Schlaf sank, befragte ich sie darnach und sie bezeichnete die Stelle, wo sich der Brief befand, so genau, daß sie ihn nach dem Erwachen auf meine Aufforderung augenblicklich entdeckte.

Eine ehrerbietige Scheu, die mir diese Lage der Nervenkranken jedesmal einflößte, hielt mich immer ab, meine Einwirkung zu mißbrauchen. Ein einziges Mal legte ich ihr eine Frage vor, die einen übersinnlichen Gegenstand berührte. Sie erwiederte, daß sie wohl darauf zu antworten wisse, daß sie aber nicht darüber sprechen dürfe, und als ich in sie drang, bewegte sie halb den Mund und verstummte mit einer schmerzhaften Geberde.

Der Schlaf war von sehr verschiedener Dauer. Eines Tages, wo sie im Theater beschäftigt sein sollte, fürchtete ich, daß sie die Vorstellung versäumen könnte und weckte sie gewaltsam. Das griff sie körperlich so an, daß sie Abends kaum ihre Rolle durchbringen konnte und einige Tage sehr leidend war. In ihrem nächsten Schlafe bezeichnete sie sodann auf meine Frage die Art und Weise selbst, wie ich sie in ähnlichen Fällen wecken sollte.

In solchem Zustande hatte sie lange vorher eine schwere Krankheit verkündet, von welcher sie in Wien befallen und an den Rand des Grabes gebracht wurde. Auch sprach sie in ihrer ersten Schwangerschaft über eine krankhafte Körperbeschaffenheit, von der sie nachtheilige Folgen für das Sehvermögen des Kindes befürchtete.

Zschokke hat mit seinen »Verklärungen« und Kleist mit seinem »Käthchen von Heilbronn« an mir einen doppelt Gläubigen gefunden, seit ich die verwandte Erscheinung an einer so nahestehenden Persönlichkeit kennen gelernt hatte.

Ich hatte auch von so manchem ehrenhaften und glaubwürdigen Menschen über ähnliche Vorkommnisse und Eindrücke mit solcher Zuversichtlichkeit reden und urtheilen gehört, daß ich der Befürchtung einer Selbsttäuschung unmöglich Raum geben konnte.

Diese Erscheinung benützte ich nun, um einen Orakelspruch über den wichtigsten Schritt zu vernehmen, der über meine ganze Zukunft entscheiden sollte.

Als sie das nächste Mal in diesen todtenähnlichen Schlaf verfallen war, stellte ich ihr die Frage, ob ihre Ahnungen sich für Norden oder Süden, für Berlin oder Wien als Lebensziel aussprächen? Nach einer längeren Pause lispelte sie kaum hörbar: »Nach Süden, nach Wien!«

Ich beschloß diesem Ausspruche zu folgen. Ich trat mit der Direction des Wiener Hofburgtheaters in Schlußverhandlung; ich forderte eine erste Stellung und das kaiserliche Decret mit der lebenslänglichen Anstellung als wirklicher k. k. Hofschauspieler.

Der Betrag von 3000 fl. CM., die höchste Summe, welche das Hoftheater nach 40jähriger Dienstleistung als Pension zugesteht, war damals ausnahmslos auch der höchste Activitätsgehalt. Niemand konnte mehr erhalten. Erst das Jahr 1848 mit seinen vielen Veränderungen und die mit der Geldentwerthung wachsenden Theuerungsverhältnisse Oesterreichs führten unter der Direction des Dr. Heinrich Laube das Zugeständniß herbei, die Einkaufspreise, resp. die Activitätsbezüge für das neueintretende Personal nach den Zeitbedürfnissen zu erhöhen, während die Mitglieder, die ihr halbes Leben im Dienste des Institutes zugebracht hatten, nicht die geringste Aufbesserung erhielten.

Wenn von diesem Mißverhältnisse die Rede war, so wurde die Ansicht laut, daß die früheren Mitglieder in dieser Beziehung eben nicht zu so günstiger Zeit angestellt worden seien. Erst in jüngster Zeit hat man in Anerkennung dieser Ungleichheit und in einzelnen Fällen eine stillschweigende Entschädigung dadurch eintreten lassen, daß man einige ältere Mitglieder nicht normalmäßig pensionirte, sondern nur außer Beschäftigung setzte und sie in der Liste der activen Schauspieler beigesetzt ließ. Aber die Ungleichheit ist dadurch nicht behoben, denn es ist ein großer Unterschied, ob man mit erhöhter Gage lebt oder stirbt, und hätte ich im Jahre 1820 voraussehen können, daß ich meinen jüngeren Collegen an materiellen Vortheilen so unverhältnißmäßig würde nachstehen müssen, ich hätte mich wahrscheinlich anders entschieden.

Damals konnte man freilich diese Veränderungen nicht voraussetzen. Das geforderte Decret mit zehnjährigem Con-

tracte, erster Gage und Zusicherung des ersten Rollenfaches traf in Breslau ein. Ich war gebunden und ich habe es nicht zu bereuen.

Das letzte Jahr meines Breslauer Aufenthaltes ließ mich noch das Auftreten einer Persönlichkeit erleben, welche seither auf dem deutschen Theater große Popularität erlangt hat.

Es war in einer Vorstellung von »Wallenstein's Tod« wo mir in einer Episode der Vortrag des Sprechers sehr angenehm auffiel. Ich äußerte: »Der junge Mann spricht sehr gut, man sollte ihn Größeres versuchen lassen. Wie heißt er denn?«

»Beckmann!«

Der Glückliche! Er hat gleich der Kammerjungfer der Stuart »das bessere Theil erwählt". Er hat sich die Aufgabe gestellt, des Lebens Weh und Sorgen von der Stirne der Mitlebenden wegzuscherzen und in unseren Tagen, wo die Menschen, von der Hetzjagd nach materiellem Gewinne ermattet, in das Schauspielhaus eilen, nicht um zu denken, sondern um vom Denken auszuruhen, wo das Publicum schier grämlich d'reinschaut, wenn ihm ein erschütternder Eindruck zugemuthet wird, fängt der lachbedürftige Zuhörer die Perlen seiner sprudelnden Laune doppelt begierig auf, er macht die Leute lachen, er ist ihr Freund, ihr Liebling bis an's Ende!

Sieben Jahre des angenehmsten Künstlerlebens hatte mir Breslau gewährt. Ein Kreis auserwählter Geister, die mich an ihrer anregenden Gesellschaft theilnehmen ließen, hatte meine Anschauungen geläutert, mein Urtheil geschärft und die

Begriffe gefestigt, was eigentlich die Aufgabe des Schauspielers sei, wenn er den Namen „Künstler“ verdienen will.

Der Schauspieler soll dem Worte des Dichters Ton und Ausdruck, seinen Gestalten Leben und Bewegung verleihen; er soll nach den Intentionen des Dichters Menschen schildern. Leben soll er darstellen, aber nur was wahr ist, das lebt. Ein Gebäude, dem die richtigen Verhältnisse mangeln, stürzt in sich zusammen; Berge sinken ein, wenn sie im Innern hohl sind, ein Körper, dessen Functionen von dem Naturgesetze abweichen, verfällt. Keinem Maler, keinem Baumeister wird es einfallen, ein Bauernhaus mit gothischen Bogenfenstern und spitzen Giebeln oder einen königlichen Palast mit Bauernfenstern oder Strohdach hinzustellen, denn es stimmt nicht, ist weder wahr noch schön. Eine Bühnendarstellung, die nicht auf der Harmonie aller Theile beruht und nicht im Verhältnisse zur Umgebung steht, bringt keinen oder einen falschen Eindruck hervor. Wahrheit ist die Losung auf der Bühne, Wahrheit und Schönheit.

Was ein geläuterter Verstand, ein gesundes Urtheil als wahr, was ein richtiges Gefühl als schön erkennt, das hat der Künstler nach seinen Kräften zum Ausdrucke zu bringen. Dem Charakter, den er darzustellen hat, muß seine Erscheinung in Maske, Ton und Geberde entsprechen. Wenn er diese Harmonie der Darstellung absichtlich opfert, um durch eine falsche Maske eine momentane Eitelkeit zu befriedigen, oder durch widersprechende Mienen, Geberden und Töne am unrechten Orte Gelächter und Beifallklatschen der Gallerien zu ertrotzen, so mag er mit diesen Gewürzen den eigenen und den Gaumen

oberflächlicher Zuschauer kitzeln, aber ein Künstler ist er nicht und der besonnene Theil des Publicums wird ihm im besten Falle Witz und Verstand, aber keinen Künstlergeist zuerkennen.

Solchen Schauspielern möchte ich immer zurufen wie Lorenzo dem Romeo: »O hüte dich, denn Solche sterben elend.« Sie kommen mir vor wie Trinker, die erst aus Durst und dann aus thierischer Begierde so lange pokuliren, bis sie am Säuferwahnsinn enden. Manchmal haben solche leichtsinnige Schauspieler auf kurze Zeit eine recht glänzende Laufbahn, aber der redliche Künstler behält schließlich auch beim Publicum Recht, und wenn der gleißende Tagesheld längst »versunken und vergessen« ist, so genießt Jener ungeschmälert die Liebe und Achtung seiner Zeitgenossen.

Mit schwerem Herzen riß ich mich aus meinen Verhältnissen in Breslau und namentlich von Schall und Mosewius los.

Am 5. Mai 1821, ungefähr um dieselbe Stunde, als der große Corse auf dem öden Felsen von St. Helena der Erde seine letzte Schuld bezahlte, fuhr ich mit meiner Familie aus Breslaus Thoren, um meiner neuen Heimat entgegen zugehen.

Hiermit schließen meine Wanderjahre ab. Die Sonne meines Künstlerlebens strebte dem Zenith entgegen und der freundliche Leser lasse sich nicht verdrießen, mir auch für den Mittag und Abend meiner Theaterlaufbahn seine geneigte Theilnahme zu schenken.

Dritte Abtheilung.

Wien.



I.

Das Hofburgtheater hatte bei seiner Entstehung um das Jahr 1742 eigentlich nur den Charakter eines kaiserlichen Privattheaters gehabt und erst in der Zeit, als Kaiser Josef Mitregent seiner berühmten Mutter geworden war, sehen wir dasselbe einer größeren Lebensthätigkeit entgegengehen.

Schon während des achten Decenniums im vorigen Jahrhundert bemerkt man das Streben, demselben bedeutendere Darstellungskräfte zuzuführen und ein geordnetes Repertoire aufzustellen, um den ersten geistigen Aufflug des Instituts anzubahnen und die dichterische Production Oesterreichs begann ihre ersten schüchternen Versuche.

Da besteigt Kaiser Josef den Thron des deutschen Reiches und ergreift den Herrscherzügel in seinen Erblanden. Die große germanische Idee, die ihn erfüllte, fand auch in den Intentionen Ausdruck, deren Ausführung er von dem Wiener Bühneninstitute erwartete. Er erhob dasselbe zum Nationaltheater, öffnete dasselbe allen Classen der Bevölkerung und deutscher Geist und deutsches Wort sollten im Gewande der edelsten Unterhaltung von der Bühne herab ihren mächtigen Einfluß au alle Schichten seiner Unterthanen ausüben. Kaiser Josef legte dem Theater den Zweck bei, zur Bildung und Veredlung beizutragen und durch diese Absicht des Herrschers erhielt das Institut eine Mission, welche zwar im Laufe der Zeiten manche Veränderungsphasen erlebt und nunmehr so gut wie aufgehört

hat, welche aber nicht verfehlen konnte, auf die Stellung des Wiener Hoftheaters entscheidend zu wirken. Die Liebe und Achtung des Kaisers für diese Kunstanstalt ging auf Publicum und Schauspieler über, und das Bewußtsein der Aufgabe, das Beste, Edelste in möglichst vollendeter Form zu bieten, wurde jene Tradition des Wiener Hofburgtheaters, welche sich fortgepflanzt hat bis auf unsere Tage, und deren mächtige Wirkung nur von jenen zweifelhaften Geistern bespöttelt wird, die sich und die Welt so gern überreden möchten, daß das Heil erst mit ihnen anhebe, die aber umsonst zu negiren suchen, daß sie nur ernten, was Andere vor ihnen gesäet haben.

Kaiser Josef gab dem Theater organische Gesetze, eine fest vorgezeichnete, fast bureaukratische Verfassung und, was man auch dafür vorbringen möge, daß ein Kunstinstitut nicht wie eine Behörde administrirt werden könne, der wohlgefügte Geschäftsgang bei dem Wiener Hofburgtheater hat einen Geist der Ordnung herangebildet, der sich in den bedenklichsten Krisen als segensvoll erwiesen hat und dem es zu danken ist, daß selbst heute noch das Wiener Hofburgtheater das bestorganisirte und leistungsfähigste aller deutschen Bühneninstitute ist. Die Preßfreiheit gab dem Theater einen ungebundenen Wirkungskreis, durch Anstellung bedeutender Künstler, durch Heranbildung junger Talente wurde eine künstlerische Ausfüllung aller Fächer der Bühnendarstellung angestrebt und durch Schröder's Berufung sollte dem Theater der leitende Geist gewonnen werden.

Leider war Schröder nicht auf lange Zeit zu fesseln und der frühe Tod des großen Kaisers mußte nothwendig das aufblühende Institut mit dem ersten Froste heimsuchen. Der gänz-

liche Umschwung, der mit dem 20. Februar 1790 in allen politischen Anschauungen eintrat, mußte consequenterweise auf die Thätigkeit des Hofburgtheaters hemmend wirken.

Die meisten josefinischen Neuerungen, darunter auch die Preßfreiheit, wurden als Quellen von Mißbräuchen und Uebelständen beseitigt. Man organisirte ein überängstliches Polizeiwesen und als dessen nächsten Ausfluß eine doppelt strenge, völlig unerbittliche Censur, welche platte und frivole Schaustellungen ungehindert passiren ließ, dagegen aber größere und geistreiche Werke in der empörendsten Weise verschnitt, verstümmelte, vom ämtlichen Standpuncte bearbeitete und am liebsten ganz von der Bühne ausschloß, denn gerade die vorzüglichsten Geister der Nation, die Classiker, wurden als die verhaßten Vertreter jener gefürchteten Ideen verpönt, welche die Schrecken der französischen Revolution hervorgerufen haben sollten. Wie wenig hat man sich auf den unverdorbenen Charakter des Volkes verlassen.

Die seither in Gott oder im Satan entschlafene Censur führte zwar als oberstes Theatergesetz das große Wort im Munde: »Nichts gegen Kirche, Staat und gute Sitten!« die Anwendung dieses an sich löblichen Grundsatzes war aber eine ganz verkehrte und willkürliche, die von den zufälligen Fähigkeiten und der guten oder schlechten Verdauung der Censurbeamten vollständig abhing.

Kein Priester durfte auf der Bühne erscheinen, keine österreichische Uniform schaugestellt werden (was übrigens noch befolgt wird), keine politische Begebenheit, keine religiöse oder philosophische Idee sollte von der Scene herab verhandelt

werden. Lange Jahre war das Wort »Gott« verboten und es wurde statt dessen »o Himmel« vorgeschrieben; statt »Kirche« sagte man »Tempel«; leichtsinnige und verbrecherische Officiere wurden in Civilpersonen verwandelt; ungeschliffene und bösartige Grafen wurden je nach Umständen zu Baronen und bei wachsendem Unwerthe zu »Herrn von« degradirt; Präsidenten wurden zu fabelhaften Vicedomen, Geheimräthe zu Commerzienräthen, Franz Moor und Ferdinand wurden die Neffen ihrer Väter, Fürsten und Könige mußten am Schlusse Recht behalten u. s. w.

Was war die nothwendige Folge dieser ängstlichen Unterdrückung und Vormundschaft? Konnte man von einem in solchen Verhältnissen aufgewachsenen Publicum geistigen Aufschwung und Geschmack an großartigen Gegenständen erwarten?

Mit Weiße, Engel, Kratter, Soden u. dgl. überfüttert, fast ausschließlich auf Iffland, Kotzebue, Bretzner, Jünger, Stefanie und Weißenthurn beschränkt, mußten die Zuschauer nothwendig des Maßstabes entbehren, der an große Weltbegebenheiten und erschütternde Katastrophen auf der Bühne anzulegen ist. Sie kannten nur Zweierlei: Lachen bei guten und schlechten Scherzen oder Witzen, und die wohlfeilen Thränen einer falschen Gemüthlichkeit und Rührseligkeit.

Ein starker Anflug von naiver Frivolität oder frivoler Naivetät machte sich denn auch bei jeder Gelegenheit im Publicum geltend. Es hatte zwar ein ziemlich glückliches Gefühl für das absolut Schlechte, aber fast gar kein Urtheil für das relativ Gute oder für das Vorzügliche, wenn es sich nicht in

einer althergebrachten Form bewegte. Was ihm fremdartig erschien oder was sein noch unreifes Urtheil nicht augenblicklich auffaßte, das verwarf der Spottvogelgeist und die Bonmotistennatur des Wieners ohne weitere Prüfung als »fad« oder »dumm«.

Ich selbst war noch ein Zeuge solcher allzuraschen Beurtheilung eines classischen Werkes.

Bald nach meiner Ankunft ging Kleist's »Prinz Friedrich von Homburg« unter dem Titel: »Die Schlacht bei Fehrbellin« in Scene. Der erstere Titel wurde von der Censur verboten, weil es der Name eines souveränen Fürsten war und weil überdies Prinzen von Homburg als österreichische Militärs in Wien domicilirten.

Ich sollte mit Koberwein in der Rolle des Churfürsten alterniren und als jüngeres Mitglied erst am zweiten Abend vorgeführt werden. Leider hatte ich aber das Schicksal, nur das Leichenbegängniß des Prinzen von Homburg mitzufeiern. Das Stück war bei der ersten Vorstellung so vollständig verunglückt, daß es unter Zischen und Spottgelächter zu Ende gebracht wurde.

Ich will nicht läugnen, daß Korn nicht eben der glücklichste Repräsentant der Titelrolle war. Korn machte stets nur den Eindruck eines Liebhabers, nie aber eines Helden, und ohne letzteren Eindruck verliert der Contrast des Benehmens in den späteren Acten die hauptsächlichste Grundlage; dennoch aber wußte Korn, als ein so fertiger Schauspieler, jede Rolle bis zu einem gewissen Grade verständlich zu machen. Wer das Werk kannte, wußte natürlich, welcher Maßstab anzulegen

war, aber die Wiener, fremdartig davon berührt, waren gleich fertig. Sie lachten bereits, als der Traumwandler bei Nennung seines Namens zusammenbricht; der todesmuthige Soldat, der vor dem Gedanken, als Verbrecher zu enden, in Delinquentenangst verfällt, war den Wienern von damals eine lächerliche Person. Das leichte Völkchen fertigte den Helden mit der Spottbemerkung ab: »Ui, ein Soldat, der sich fürchtet und um sein Leben weint und bettelt!« Von dem ganzen geistigen Reichthum des herrlichen Schauspieles wurde weiter keine Notiz genommen. Man zog es vor zu lachen, wo man das Verständniß nicht gefunden hatte.

Jetzt, nach vierzig Jahren, nimmt das ernster und reifer gewordene Publicum dasselbe Schauspiel mit voller Achtung hin.

Uebrigens hatte nicht nur Kleist dieses Schicksal; »Romeo und Julie« fiel bei der ersten Vorstellung total durch.

Das war das Publicum Wiens in den ersten Decennien des Jahrhunderts.

Mittlerweile war das »Nationaltheater«, welches als solches nur noch den hohlen Titel führte, zum k. k. Hoftheater nächst der Burg umgewandelt und die Tradition aus Kaiser Josefs Zeiten lebte nur noch als Erinnerung fort.

Da fügte es sich wie durch ein halbes Wunder, daß der Mann hervortrat, der in diese stagnirenden Zustände Bewegung brachte, das Geäder des Institutes mit einem neuen Kreislauf belebte und trotz aller Hindernisse der Zeitverhältnisse binnen zehn Jahren den Ruf dieser Kunstanstalt auf eine Höhe hob, bis zu welcher es vorher nie gelangt war.

Josef Schreyvogl, einer der geistreichsten Köpfe seiner Zeit, ein Dichter von vorzüglicher Begabung, ein Denker und Aesthetiker von seltener Bildung und Gesinnungstüchtigkeit, wurde unter dem bescheidenen Titel eines »Theatersecretärs« mit der künstlerischen Leitung des Hofburgtheaters betraut.

Nach dem Vorausgeschickten mag man ermessen, welchen Riesenkampf Schreyvogl zu bestehen hatte, um dieses Auditorium nach und nach zu höherer Anschauungsweise zu erheben, seinen Geschmack zu veredeln und ein geistiges Verständniß in dieser Versammlung anzubahnen. Schreyvogl's Verdienst besteht zum Theile auch darin, daß er sein Reformationswerk nicht durch gewaltsame Zumuthungen plötzlich durchzuführen suchte, sondern dasselbe vorsichtig und um so sicherer betrieb. Er behielt das gewohnte Repertoire in der ersten Zeit ungeschmälert bei.

Ohne Aufsehen zu erregen, entfernte er jedoch in der Folge ein werthloses Stück nach dem anderen und ergänzte die Lücke durch zeitgemäßere Novitäten oder durch classische Werke. Nicht nur daß er selbst durch seine mustergiltigen Bearbeitungen den Wienern die spanische Literatur in einer geschmackvollen Form vorführte, auch ein glücklicher Zufall unterstützte ihn.

Ich habe oben des Censurwiderstandes gegen die Classiker erwähnt. Es ist bekannt, daß Goethe, Schiller und Lessing nur durch die wenigsten ihrer Dramen an der Wiener Hofbühne vertreten, und daß diese Werke zum Theile bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt waren.

Der Franzosenherrschaft im Jahre 1809 war es, wie

man mir erzählte, vorbehalten, dem Wiener Publicum diese Schätze zum Theile zuzuführen. Die französischen Militärbehörden fanden durchaus kein Bedenken, die Aufführung der Classiker zu gestatten und das Theater an der Wien beeilte sich, ein Schiller'sches Drama nach dem andern einzustudieren.

Als nach dem Wiener Friedensschlusse die Franzosen abgezogen waren, fanden die reactivirten Polizeibehörden diese gefährlichen freigeisterischen Geschwüre bereits eingebürgert. Einige Jahre später hatte man mit Erstaunen bemerkt, daß die Sünden dieser Darstellungen vom Herrn der Heerschaaren weder durch Sündflut noch durch Schwefelregen oder Pest bestraft worden waren und Schreivogl durfte es wagen, nach und nach diese Perlen der Literatur auf das Hofburgtheater zu verpflanzen. Diese Darstellungen der deutschen Classiker weckten nacheifernde Talente und überhaupt die österreichische Literatur, und unstreitig verdanken wir diesem Umschwung der Dinge das Erwachen der Grillparzer'schen Muse. Oesterreichs größter Dichter gab der größten deutschen Tragödin, Sophie Schröder, Gelegenheit zur glänzenden Entfaltung ihres Genies und an der unwiderstehlichen Gewalt ihrer Darstellungen lernte vielleicht zuerst der verkümmerte Geist der Zuschauer sich nach und nach zu dem Verständnisse großartiger Bühnenvorwürfe aufzuschwingen.

Das Schwierigste in Schreyvogl's Stellung war aber nicht der damalige Standpunct des Publicums, sondern sein dienstliches Verhältniß zu der Obersten Hoftheaterdirection. Das Hofburgtheater unterstand von jeher entweder hochgestell-

ten adeligen Persönlichkeiten oder dem k. k. Oberstkämmereramte. Letzteres ist nun offenbar nur berufen, eine oberste Aufsicht zu führen, erstere sind durch Erziehung, Standesbegriffe und Stellung in der Regel viel zu unbekannt mit den ästhetischen Bedürfnissen einer bedeutenden Kunstanstalt. Was ist die Folge? Daß solche Vorstände ihre individuellen Neigungen und Privatliebhabereien statt der Kunstinteressen zur Geltung zu bringen suchen und bei ihrem Einflusse auch durchsetzen, und Gegenvorstellungen für Eigensinn und Widersetzlichkeit halten.

Um so erstaunlicher ist, was Schreyvogl diesen Verhältnissen dennoch abgerungen hat.

Fast jedes Shakespeare'sche Drama zog ihm die üble Laune seines Chefs und das Nasenrümpfen gewisser Zuschauer zu, und wem fiele nicht eine beißende Stelle aus dem Schiller'schen Gedichte: »Shakespeare's Schatten« ein, wenn er an die Aeußerung einer solchen Persönlichkeit denkt: »Mon dieu, nur kein Trauerspiel! Ich habe Trauerspiel genug zu Hause!«

Mit den wachsenden Kunstaufgaben, die Schreyvogl dem Theater stellte, empfand er auch das Bedürfniß, demselben die möglichst bedeutenden Darstellungskräfte für jedes Fach zu gewinnen.

Ueber die Darstellungskräfte für das Trauerspiel habe ich bereits bei Gelegenheit meines Wiener Gastspieles gesprochen.

Für das Lustspiel hatte er vor Allem den unvergeßlichen Korn. Korn war allerdings durch sein krankes Sprachorgan

und durch seine vom Wiener Dialecte nicht gereinigte Aussprache an die Scholle gebunden, und ich finde nur darin eine Erklärung dafür, daß er im Auslande keine größere Geltung gefunden hat. War man aber an diese beiden Eigenheiten gewohnt, so fand man in Korn's Darstellungen der feinen Liebhaber und Bonvivants Genüsse, die man mit nichts vergleichen kann.

Dieses leichtblütige Temperament, diese schmiegsamen Körperformen, dieser sichere Tact für Alles, was in der feineren Gesellschaft bon ton genannt wird, machten ihn für seine Sphäre wie geschaffen. Er war selbst der feine Weltmann, den er auf der Bühne so hinreißend darstellte; dem Klingsberg, wie er ihn repräsentirte, verzieh man die Fehler um seiner Liebenswürdigkeit willen. Korn konnte mit einem Blick, einer Handbewegung, einem Lächeln, Räuspern eine ganze Situation beherrschen. Er war der überzeugende Darsteller des täglichen Lebens, der frohen Gegenwart.

Im Charakterfache hatte Korn Leistungen aufzuweisen, wie sie nur dem großen Schauspieler gelingen. Ich habe wenige Marinelli und Carlos in „Clavigo“ kennen gelernt, die über Korn stehen und sein Giulio Romano in „Correggio“ bleibt unerreichbar.

Diesem seltenen Schauspieler fehlte seit lange der würdige Partner. Er fand sich in Julie Löwe. Eine Salondame, wie sie es war, hat Wien vor ihr nie besessen. Wenn Julie Löwe eine Frau von Stande vorzustellen hatte, so konnte jede Dame der Aristokratie an ihr die Formen des Umgangs, den Geschmack sich zu kleiden, bewundern.

Eine Baronin Holmbach in »Stille Wasser sind tief«, eine Baronin Waldhöll in »Das letzte Mittel«, eine Fürstin in »Elise Valberg« und »Hotel von Wiburg«, wie sie Julie Löwe zu schaffen wußte, hat Wien auch nach ihr nicht wiedergesehen und die künstlerischen Duo's zwischen ihr und Korn sind jedem Zeitgenossen unvergeßlich.

Für tragische Rollen fehlten ihr die sprachlichen Mittel, und so vollendet z. B. ihre Repräsentation der Stuart war, so wirkte ihre Darstellung doch nur im ersten und fünften Acte bedeutend; der leidenschaftliche Ausbruch im dritten Acte schwang sich bis zur hinreißenden Gewalt niemals auf.

Korn's Gattin, die vormals vielbeliebte Beherrscherin des naiven Faches, kämpfte bereits mit den für dieses Fach gefährlichen Jahren, weshalb auch bald der größte Theil ihres Repertoires an meine Frau überging.

Koch und Krüger, die würdigen Meister im Fache der zärtlichen Väter und humoristischen Alten im bürgerlichen Drama und im Lustspiele, gingen nach und nach dem Abende ihrer glänzenden Laufbahn entgegen. Von ersterem lernte ich nur ehrwürdige Ruinen kennen; von letzterem dagegen bewunderte ich in den nächsten Jahren noch so manche Pendants zu jenen köstlichen Leistungen, die mich schon in Leipzig entzückt hatten. Wem, der ihn gekannt hat, sind nicht Darstellungen wie Graf Almaviva, Amtsrath Herbert im »Hotel von Wiburg«, Graf Prahlenstein im »Bräutigam aus Mexico« unvergeßlich?

Mit beiden im Vereine vollendete Costenoble, der polternde Alte par excellence, eine prachtvolle Trias. Baron

Sachou in „Entführung," Hermann in „Er mengt sich in Alles," Magister Schnudrian in „Sorgen ohne Noth," Bach in „Amerikaner," Vortheil in „Nummer 777," Hettmann in „Benjowsky," Hild in „Garrick in Bristol" waren ergötzliche Darstellungen.

Was man auch zu ihrer Zeit an diesen Darstellern im Einzelnen aussstellen mochte, sie waren Charakteristiker und wirkten durch unwiderstehliche Wahrheit.

Wothe ist in seiner letzten Zeit vielfach angefeindet und schließlich unbillig behandelt worden.

Wothe hat Fehler gehabt, namentlich war er nicht frei von Uebertreibung. Und das hat man ihm heutzutage zum Verbrechen gemacht!!

Wothe war aber ein entschiedenes Talent im niedrigkomischen Fache. Er ist bis heute einer der besten Schelle in den „Schleichhändlern". Auch gehörte er zu jenen Komikern, die nicht gleich beim Auftreten die Lachmuskeln reizen zu müssen glauben. Wothe konnte auch in ernsten Stücken verwendet werden, ohne daß ihm das Publicum entgegenlachte. Auch war ihm die Gemeinheit fremd, ernste Situationen durch Hanswurstbewegungen absichtlich zu verderben.

Daß Wothe benutzt wurde, den König in der „Jungfrau von Orleans", Inhalt und den Edmund im „Lear" zu spielen, läßt sich bei Schreyvogl's Kenntnissen und Erfahrungen nur aus einem auffallenden Personenmangel erklären, aber bezeichnend ist es für den Schauspieler und das Publicum, daß letzteres in seiner Erscheinung nicht eine Nothwendigkeit erkannte, sein Verständniß durch Lachen zu beweisen.

Der alte Wagner, der privilegirte Bediente, Knappe und Bauer, war in seiner Aussprache so »urwienerisch« fehlerhaft, daß er außerhalb Niederösterreich als Schauspieler unmöglich war. Abgesehen hievon, ist er in seinem Fache noch heute nicht ersetzt. Der Pachter in den »Hagestolzen,« Dominik im „Taubstummen,« Jacob im „Spieler,« waren charakteristische Figuren und an seinen Gottschalk im »Käthchen von Heilbronn" denke ich mit Dankbarkeit zurück.

Moreau, der grobe Gerichtsdiener, der Schwätzer par excellence. Keil, der treue Diener, Schullehrer und Pastor (Rector wollt' ich sagen), waren höchst verdienstliche Mitglieder.

Johanna Weißenthurn hat sich eine ehrenvolle Stelle in der Literaturgeschichte erworben und die Dichterin war zu ihrer Zeit auf allen deutschen Bühnen rühmlich anerkannt.

Ich habe sie als Frau von siebenundvierzig Jahren kennen gelernt und habe daher über ihre bedeutendsten Schauspielerzeiten kein autoptisches Urtheil. Ihre sentimentalen Mütterrollen zeigten die verständige Frau, die routinirte Schauspielerin, aber niemals habe ich durch sie bedeutende Eindrücke empfangen.

Sophie Koberwein, früher als Liebhaberin im muntern und ernsten Fache, ja selbst im Trauerspiele wirksam, begann soeben mit dem Uebertritte in ihre glänzendste Periode und beherrschte bis zu ihrem Ende das Fach der komischen Alten als Meisterin, mitunter nicht frei von starker Uebertreibung, aber unverwüstlich wirksam und ergötzlich.

Magdalena Hruschka-Poller und Nina Lefèvre waren

tüchtige und höchst verdienstvolle Schauspielerinnen im Fache intriguanter Frauenrollen. Warum aber erstere als Jerta gemalt wurde, habe ich nie begreifen können.

Eine höchst angenehme Schauspielerin war die zwanzigjährige Louise Weber, ein liebliches, elastisches Talent, welches im Conversationsstücke, wie in höheren Dramen als ernste Liebhaberin vielleicht eine bedeutende Zukunft gehabt hätte, wenn sie nicht durch ungünstige Verhältnisse zurückgedrängt und endlich durch einen frühzeitigen Tod in ihrer Laufbahn unterbrochen worden wäre.

Das Hofburgtheater war im Jahre 1820 in vielen Beziehungen vortheilhafter gestellt, als heutzutage. Die Casse war durch so bedeutende Gagen und so umfangreiches Personal wie jetzt nicht in Anspruch genommen; die Finanz- und Lebensverhältnisse in Oesterreich waren glücklichere und mit Beihilfe einer Dotation von 40,000 fl. C. M. war die Direction im Stande, das Theater auf dem Fuße eines Hofamtes zu erhalten. Das Theater besaß einen ansehnlichen fundus instructus, namentlich an Garderobe; Fürsten und Standespersonen bewegten sich wirklich in Sammt und Seide; die meisten Stücke hatten ihre e i g e n e Ausstattung, die Garderobe wanderte nicht von einem Leibe zum andern, die Damen verwahrten die Garderobe für die ihnen zugetheilten Rollen im eigenen Hause, bezogen für Costümstücke bei jeder dritten Vorstellung die Handschuhe, bei jeder vierten Vorstellung die Fußbekleidung neu aus der Garderobe. Diese Reichhaltigkeit der Garderobe machte natürlich die Nachschaffung leichter und man

fand es öconomischer, jährlich 20,000 fl. als vielleicht später 200,000 fl. auf Einmal auszugeben.

Die Comparserie war freilich schon damals nicht glänzend ausstaffirt. So z. B. gingen die Soldaten, die damals noch Comparsendienste leisten durften und mit dem Silberzwanziger-Spielgeld sehr einverstanden waren, in allen mittelalterlichen Komödien in ihren Gamaschen und hatten darüber nur ein Collett an. Ja ich erinnere mich sogar, daß die römischen Helden in »Regulus,« »Coriolan« und »Belisar« unter den Tuniken die verrätherischen schwarzen Waden zur Schau trugen, und dazu mit ihren reglementsmäßigen Backenbärten recht fidel blickten.

In decorativer Beziehung wurde Anständiges aber nicht mehr geleistet und schon damals war es Sitte, die Zimmer mit zwei Tischen und vier Stühlen zu möbliren.

Allein das Publicum bedurfte nicht mehr. Es übersah diese Nebendinge und beschäftigte sich mit der Hauptsache, mit dem Worte des Dichters und der Leistung des Schauspielers. Es herrschte noch mehr die Bereitwilligkeit vor, das Fehlende durch die Phantasie zu ergänzen. Das hat sich freilich jetzt geändert. Die Jugend und die Mittelclasse, welche den Olymp und die offenen Plätze bevölkern, sind dieselben geblieben, in einen andern Theil des Publicums ist aber ein Materialismus und Realismus gefahren, gegen welchen die leinwandene Welt hinter den Lampen vergebens ankämpft. Wenn dieser Theil der Zuschauer beim Thee sitzt, so weiß er wohl, ob die Schau-

spielerinnen nach dem letzten Journal gekleidet waren, oder ob der Schauspieler N. N. sich in der Uniform gut benommen hat, vom Stücke weiß er gewöhnlich kein Sterbenswörtchen.

Auf den Sperrsitzen gähnt die Geschäftswelt, sie sind zwar froh, daß die Feierstunde da ist; weil sie aber auch diese nur dazu benützen, um sich ängstlich nach „Franzosen“, „Amerikanern“ und „Credit“ zu erkundigen, so haben sie nicht Zeit, dem Schauspiel zu folgen. Sie sprechen unter der Scene von der Abendbörse, begnügen sich dann und wann einen Blick auf die Bühne zu werfen und wenn sie dann den Zusammenhang nicht finden, so ist das Stück „fades Zeug“. Für diese Classe Zuschauer sind die einactigen Stücke die angenehmsten; wenn sie während des einen geschwatzt haben, so haben sie doch das nächste in Aussicht.

Die Regie, welche damals aus dem vierfachen K bestand: Koch, Krüger, Koberwein und Korn, besaß zu Anfang des Jahrhunderts große Machtvollkommenheiten, die ihr entscheidenden Einfluß auf Engagementsabschlüsse, Gastspiele, Annahme von Stücken und Rollenbesetzung gestatteten. Zum Theil hatte sie diese Rechte an Schreyvogl bereits abtreten müssen, dennoch war ihr Wirkungskreis noch immer ein bedeutender und die artistische Inscenesetzung war ihr völlig überlassen; auch war sie berufen, auf die Feststellung des Repertoires, resp. auf eine angemessene Vertheilung der Darstellungskräfte Einfluß zu nehmen. Heute ist das Amt der Regisseure

zu einem bloßen Titel geworden, nachdem die Regie mit der artistischen Direction verbunden ist.

Ich habe oben bemerkt, daß das Hofburgtheater früher nach einem gewissen Hofton verwaltet wurde. Dieser Hofton machte sich wahrlich zum größten Vortheile des Ganzen im Verkehre zwischen Direction und Schauspielern und zwischen den Mitgliedern selbst fühlbar.

Im Bewußtsein, daß sie dem Hoftheater nächst der Burg angehörten, beobachteten die Mitglieder, sobald sie die Räume des Theaters betreten hatten, eine gewisse Feinheit gegenseitigen Benehmens, auf der Bühne hinter den Coulissen ging es nie tumultuarisch und wüst zu. Auch zu jener Zeit wußte die geheime Chronik zu erzählen, daß Schauspieler und Schauspielerinen nicht immer nur ihre Kunst, sondern auch sich und Andere mit Liebe umfaßten; aber diese Privatangelegenheiten wurden in den respectiven Wohnungen abgewickelt; hinter den Coulissen hätte man vergeblich die schmachtenden Gruppen und die Kneipengespräche gesucht, wodurch die jungen Schauspieler zum Theile zu beweisen streben, daß sie aufgeweckte Geister sind. Kunstenthusiasmus, Zeitungsruhm und Schneiderrechnungen durch unfreiwillige Liebe zu bezahlen, war noch keine Regel geworden. Im Foyer fehlte es nicht an heiterer Unterhaltung, ein freier Scherz wurde als Ausnahme verziehen, aber die ganze Versammlung trug den Charakter einer feinen Gesellschaft. Das war ungefähr der Zustand des Burgtheaters, als ich am 11. Mai 1821 die Donaubrücken passirte und dem riesigen Wegweiser St. Stefan entgegenfuhr, um meine neue Stellung einzunehmen, die ich unter der herzlichsten Be-

grüßung des Publicums am 16. Mai mit der Rolle des Don Gutierre antrat. *)

2.

Der hochbetagte Hofschauspieler Josef Lange trat nach fast 51jähriger Dienstleistung beim Hofburgtheater in definitiven Ruhestand, um den Rest seiner Tage auf seinem Landsitze am Gmundner See zu beschließen. Das Fest im Augarten, welches ihm bei seinem Austritte von der Gesellschaft gegeben wurde, war das erste Theaterereigniß, welches ich in Wien erlebte.

Sein Rollenrepertoire wurde vertheilt. Unter den Partien, welche mir zufielen, war König Kreon eine der ersten neuen Rollen in meinem jetzigen Engagement. Die Reprise der Grillparzer'schen »Medea« fand noch vor dem Schlusse der Theatersaison statt.

Schreyvogl sprach sich über diese Leistung besonders anerkennend aus und bezeichnete sie als einen glücklichen Vorläufer für meinen einstigen Uebergang in ein älteres Fach.

Mit dem Spätherbst 1821 trat Heurteur wiederholt und bleibend in den Verband des Hofburgtheaters. Heurteur genoß als Darsteller jugendlicher Helden im Theater an der Wien einen bedeutenden Ruf, wobei ihn der glückliche Umstand begünstigt hatte, daß er der erste Darsteller Hugo Oerindurs, Jaromirs u. s. w. gewesen war.

Heurteur war von der Natur verschwenderisch ausge-

*) Diese Angabe weicht von den Vormerkungen auf der Hofburgtheater-Kanzlei ab. Dort ist der 25. Mai und die Rolle Don Manuels in »Braut von Messina« bezeichnet.

stattet. Ein Organ von ungewöhnlicher Klangfülle und Gewalt, eine hohe, schlanke Gestalt, ein Kopf von angenehmer Form unterstützten seine Erscheinung und ein instinctives Talent ließ ihn häufig das Richtige treffen und große Wirkungen erzielen.

Aber Heurteur gehörte zu jenen Schauspielern, welche sich aus Mangel eines höheren Kunstzweckes in das Planlose verirren und sich frühzeitig vernachlässigen. Er machte es sich aus Bequemlichkeit mit dem Memoriren sehr leicht, ohne vielleicht zu wissen, daß für den Schauspieler nichts verderblicher ist. Wer aus Mangel an Fleiß anfangs nicht memoriren will, kann es in kurzer Zeit bei allem Fleiße wirklich nicht mehr.

Ich habe diesem Factor der Bühnendarstellung von jeher die größte Gewissenhaftigkeit gewidmet, und als es mir in den letzten Jahren an genügender Beschäftigung zu fehlen anfing, so übte ich mein Gedächtniß zu Hause durch Memoriren von Gedichten.

Heurteur's Eintritt war Veranlassung, daß Müllner's „Schuld" wieder in Scene gehen sollte, um ihm Gelegenheit zu geben, eine seiner gerühmtesten Rollen, Hugo Oerindur, vorzuführen.

Die Rolle des Don Valeros befand sich in den Händen Krüger's, des Meisters im Fache der feinkomischen Rollen, des Souveräns im Reiche der Laune, des sprudelnden Humors.

Krüger war ein so bedeutender Schauspieler, daß es keineswegs eine Ungereimtheit war, ihm gewichtigere Rollen im höheren Drama zu übertragen. Waltete doch ein ähnliches Verhältniß bei Costenoble, dem trefflichen Darsteller polternder Alten, der gleichwohl als Musikus Miller, als Michel Angelo und als Shrewsbury durchaus nicht störend war

Es fehlte nämlich seit dem Abgange Lange's, seit dem Altern Ziegler's und Klingmann's ganz und gar an einem Repräsentanten der tragischen Heldenväter.

Nun liegen allerdings in Don Valeros Elemente von so ausgesprochen tragischer Natur, daß selbst Krüger's bedeutendes, jedoch in ganz anderer Sphäre wirksames Talent die Rolle eben nur anständig darstellte.

Als daher Krüger in diesem Augenblicke durch Unpäßlichkeit vom Dienste ferngehalten war, ersuchte mich Schreyvogl, die Rolle des Valeros aushilfsweise zu übernehmen und berief sich auf meine Darstellung des König Kreon. Ich wollte der gestellten Bitte aus Rücksicht für Schreyvogl kein Refus geben und übernahm die Rolle.

Der Erfolg überstieg alle Erwartung, die wir Beide hegen konnten. Der Beifall, welcher der Erzählung im zweiten Acte folgte, steigerte sich im nächsten Acte bei dem Fluche über Hugo zu einer demonstrativen Anerkennung, die sich in der Scene mit Hugo im vierten Acte wiederholte.

Schreyvogl, der an jeder glücklichen Leistung des Personals den aufrichtigsten Antheil nahm, war wie verklärt und gab mir den Rath, diese Elasticität meines Talentes weiter auszubeuten.

Valeros sammt Schreyvogl's Aeußerung war längst aus meinem Gedächtnisse, als dieser am Christtage in meine Stube trat und mir eröffnete, daß es ein Wunsch der Direction sei, ich möge die Rolle des Valeros dauernd übernehmen.

„Das Vertrauen der Direction,“ erwiederte ich, „ist mir sehr schmeichelhaft und ich glaube auch, daß mir Krüger

diese Eroberung von Herzen gern überläßt, aber ich möchte doch das Heldenfach vorderhand noch nicht mit dem Väterfache vertauschen.«

»Davon ist auch nicht die Rede. Wir sind ja froh, daß wir endlich einen Darsteller für das Heldenfach haben. Uebrigens glaube ich, daß Ihnen selbst die gesetzten Helden mehr Vergnügen bereiten und daß Sie Macbeth, Othello vor Mortimer und Romeo den Vorzug geben. Letztere sind Aufgaben, die am Ende auch jüngere Schauspieler zur Zufriedenheit durchführen. Auch neigt Ihre ganze Erscheinung mehr nach dem Gewaltigen, Titanenartigen und in dem älteren Fache gäbe es Kränze für Sie, von denen Sie selbst vielleicht noch keine Ahnung haben.«

»Herr von Schreyvogl, ich halte das Alles für eine Einleitung und wenn mich nicht Alles trügt, so haben Sie noch etwas im Hinterhalte.«

»Sie haben es errathen.«

Hierbei zog er ein Papierheft von ziemlichem Umfange aus der Brusttasche, in welchem jeder Schauspieler eine größere Rolle erkennen mußte.

»Eine neue Rolle?«

Ich sah das Titelblatt an: »König Lear. Rolle des Lear, König von Britannien.«

Ich legte das Buch etwas betroffen auf den Tisch.

Schreyvogl sah mich mit seinem scharfmarkirten, geistvollen Gesichte beobachtend und lächelnd an.

»Ich soll den Lear spielen?«

»Warum nicht?«

„Herr von Schreyvogl, ich bin 36 Jahre alt, bin bis auf wenige Ausnahmen seither nur mit Schwert und Myrthe umgegangen und daher auf diesem Felde ein Neuling.«

»Sie haben sich ja die Sporen schon verdient.«

»Sehr gütig, aber das ist ein salto mortale von der untersten Leitersprosse zur höchsten. Lear ist die Rolle, womit ein Schauspieler den Giebel auf sein Gebäude setzt. So haben es Schröder, Brockmann, Fleck, Iffland und Eßlair gehalten.«

»Ludwig Devrient, Ihr vertrautester Freund, hat den Lear mit 25 Jahren gespielt.«

»Aber ich bin nicht Devrient.«

»So werden Sie es! Wer Kraft und Muth hat, springt in das Wasser und schwimmt. Die Schwäche hat die Regel für sich, aber die Kraft den Erfolg. Weigern Sie sich nicht länger.«

»Und wenn ich auch das mißliche Wagestück unternehmen wollte, das Burgtheater zählt ja bewährte Schauspieler in seinen Reihen, die gegen den Ankömmling begründete Ansprüche voraus haben.«

»Diese Beurtheilung überlassen Sie getrost der Direction, welche nicht nur das Recht, sondern vielmehr die Aufgabe hat, für bedeutende Kunstwerke die geeignetsten Darstellungskräfte auszuwählen. Uns erscheinen Sie als der tauglichste Repräsentant des Lear.«

„Die Rolle liegt so ganz außerhalb meiner Jahre und meines ganzen Wesens.«

„Gerade darauf rechne ich. Bei König Lear müssen Sie Ihre Individualität vollständig aufgeben und so zu sagen in den heidnischen Kreis hineinspringen.«

»Ich werde mir unter meinen Collegen Feinde machen.«

»Brodneid? Lächerlich! Nun sind wir wohl mit den Bedenken am Ende. Ich lasse die Rolle da.«

»Ich habe noch zu ringen, um mich in der guten Meinung des Publicums festzusetzen. Wenn ich dieses Va banque-Spiel verlieren, so bin ich vielleicht für immer um den Credit.«

»Sollten Sie das wirklich befürchten?«

»Jedenfalls bitte ich um Bedenkzeit.«

»So lange Sie wollen. Wenn ich Ihnen aber rathen soll, so beschleunigen Sie Ihre Studien. Der wahre Schauspieler liest und findet.«

»Sie wissen, ich bin kein Grübler, aber ich muß meinen Gegenstand vollständig erschöpft haben, ehe ich an die Ausarbeitung gehen kann.«

»Sie sollen gar nicht gebunden sein. Wenn Sie fertig sind, so setzen Sie mich in Kenntniß.«

Er ging fort und ließ mir das bedenkliche Christgeschenk auf dem Halse.

Gleich darauf tritt Hormayr ein. »Ist er schon da?« — »Wer?« — »Der wahnsinnige König!« — »Leider! Stecken Sie auch dahinter?« — »Ein wenig, ich habe geschürt.« — »Ich weiß nicht, ob ich danken soll?« — »Hinterdrein. Jeder Schauspieler braucht einen Eclat, um für Voll zu gelten, dazu muß Lear verhelfen. Ich kenne kein Schauspielernaturell, das so für die Rolle paßt, wie das Ihrige.« Er ging.

Ich nahm meine Riesenaufgabe sogleich in die Hand. Zuerst verschaffte ich mir die Uebersetzung des älteren Voß, um

aus dieser sclavischen Verdeutschung den nackten Gedanken Shakespeare's wo möglich in seiner ganzen Ursprünglichkeit zu erkennen. Auch andere ältere Uebersetzungen las ich nach, vermied aber vorsätzlich Schröder's Bearbeitung.

Als ich hierauf die Uebersetzung des jüngeren Voß, nach welcher das Trauerspiel zur Darstellung gelangen sollte, zur Hand nahm und durchgelesen hatte, lag auch das Bild in seinen äußeren Umrissen klar und deutlich vor mir.

Als ich mit meinen Vorstudien so weit war, daß ich Rechenschaft darüber ablegen konnte, beschloß ich mich meiner Sache zu vergewissern.

Schall war mir so oft ein wohlmeinender Freund und Rathgeber gewesen, und um seine gewiegte Meinung zu vernehmen, wollte ich mit ihm über meine Anschauungen in Correspondenz treten. Nachstehendes Bruchstück meines ersten Briefes habe ich aufbewahrt:

— — — — — — — — —

»Ich habe den Lear noch nie auf der Bühne darstellen sehen; keiner der berühmten Meister also, die als Zierden der deutschen Bühne in dieser Rolle glänzten, kann mir gegenwärtig bei dem Studium derselben als Muster oder Führer dienen, ich muß Alles aus dem Riesenwerke des ewig großen Dichters und aus mir selbst schöpfen; denn selbst das, was hie und da sowohl von Schlegel als andern bewährten Commentatoren des Shakespeare über dieses Trauerspiel geschrieben worden ist, dient weniger dazu, den Schauspieler in die einzelnen Theile der Darstellung dieses schwierigen Charakters zu begleiten und denselben gehörig zu zergliedern, als vielmehr

den künstlichen Bau des ganzen Kunstwerkes, die meisterhafte Fügung der einzelnen Theile zu einem vollendeten Ganzen recht anschaulich zu machen. — Aus dem Wenigen, was ich über Iffland's Lear theils gelesen, theils gehört habe, so unvollständig es auch ist, scheint mir hervorzugehen, daß er diesen Charakter schwerlich so wiedergab, wie Shakespeare sich ihn gedacht hat, obschon ich weit entfernt bin, den großen Meister tadeln zu wollen, daß er die Rolle in einem andern Geiste nahm; im Gegentheil finde ich ein großes Verdienst und eine gewaltige Kunstfertigkeit darin, daß er sie seiner Individualität und seinen physischen Kräften so anzupassen und da sie ihm, durchgehends nach dem Sinne des Dichters gespielt, nicht zusagte, zu einer eigenen neuen Schöpfung mit künstlerischer Freiheit umzubilden und dadurch das Publicum in Staunen, Bewunderung und Entzücken zu versetzen wußte. — Wenn ich recht berichtet wurde, so hat Iffland gleich bei seinem ersten Erscheinen durch wankenden Schritt, vorgebeugten, auf's Schwert gestützten Körper und abgebrochene Diction eine gänzliche Erschöpfung blicken lassen. Beim Fortschreiten der Handlung hat sich der steigende Affect durch einzelne gewaltsam ausgestoßene Laute, durch Stöhnen und erschütterndes Aufschreien geäußert und das öftere Zurückdrücken des hoch aufklopfenden Herzens, wie das völlige Zusammensinken unter dem ersten gräßlichen Fluche, haben die letzte fürchterliche Anstrengung des Greises bewiesen. Auch hat er schon im ersten Acte durch starres Hinbrüten und Abbrechen der Worte eine Spur oder doch eine Anlage zum Wahnsinn verrathen. Es dringt sich uns freilich schon beim ersten Erscheinen des Lear unwillkürlich die Ueber=

zeugung auf, daß dieser heftige, der ersten Aufwallung seiner Leidenschaften sich blind hingebende Greis den Ereignissen, die ihm bevorstehen, nur eine zerrüttete, aber auch im tiefsten Elende noch unbeugsame Seele entgegensetzen kann, eben diese unbeugsame Seele bedarf daher auch der heftigsten und gewaltsamsten Erschütterung, um in eine solche Zerrüttung zu gerathen.

„Hätte Iffland diese Rolle dem Originale treu gegeben und nicht nach der unglücklichen Bearbeitung, die mit den Eingangsscenen so unbarmherzig verfährt, ich glaube, er würde den Charakter ganz anders angelegt haben, denn auf dem ersten Auftritte, in welchem Lear sich seines königlichen Ansehens begibt und das Reich unter seine Töchter vertheilt, ruht das ganze Stück. Das Hauptinteresse der Handlung ist dadurch eben so bestimmt festgesetzt, als die Charaktere darin mit unverlöschlichen Zügen bezeichnet sind. — Ich denke mir den Lear als einen munteren, rüstigen und jovialen Greis, der seine letzten Jahre noch sorglos und heiter verleben will und deshalb alle Regierungslasten von sich entfernt und auf kräftigere Schultern überträgt; nur hundert Ritter, die ihn als muntere Gesellschafter auf seinen Fahrten umgeben sollen, wählt er sich aus. So lebenslustig zeigt er sich noch bei der Rückkehr von der Jagd, wo eine gutbesetzte Tafel und der Narr, der ihn mit seinen Scherzen belustigen muß, sein erstes Verlangen sind. Man empfiehlt sich ihm durch rasche und witzige Antworten, welches Kent sehr wohl weiß; er stellt sich ihm auf diese Weise vor und wird deshalb gleich im Gefolge mit aufgenommen. So wie er sich gleich beim ersten Auftreten als einen

stolzen Mann zeigt, der keinen Widerspruch zu ertragen gewohnt ist, so bringt ihn auch nachher das absichtlich nachlässige Betragen und die Versagung des schuldigen Gehorsams von Seiten des Haushofmeisters schnell in heftigen Zorn, aber die Verworfenheit seiner Töchter ahnet er noch nicht, oder vielmehr sein leichter Sinn achtet die Warnungen seines Narren nicht; deshalb ergreift ihn zuerst Erstaunen, als er sich durch das Betragen der Goneril überführt sieht; er traut seinen Sinnen nicht, er weiß nicht, ob er schläft oder wacht. Und als ihm endlich kein Zweifel mehr übrig bleibt, als Beschämung vor seinen Dienern und gekränkter Herrscherstolz in seinem Innern wühlen, erreicht sein Zorn schnell den höchsten Gipfel, und ob er sich gleich schmerzlich im innersten Herzen verwundet fühlt, obgleich manchmal gewaltsam seine Thränen sich hervordrängen, so hält er sie doch für schimpflich, weiß sich viel mit seiner Mannheit und in voller Kraft donnert er den Fluch gegen Goneril los und stürmt ab. Langsamer überführt er sich, daß die Gesinnungen seiner Tochter Regan eben so schwarz sind als ihre Worte, und obgleich er es seltsam findet, daß sie und Cornwall so schnell vom Hause wegreisen, ohne seinen Boten heimzuschicken und ihm Unheimliches zu ahnen anfängt, obgleich die schimpfliche Behandlung seines Dieners und die Verweigerung des Gehörs, das er sich zuletzt von ihnen erzwingt, seinen Argwohn zur Gewißheit machen, so sucht er sich doch auf alle Weise zu überreden, daß er sich irrt, weil er die letzte einzige Hoffnung, die ihm noch übrig bleibt, nicht will in den Grund sinken sehen. Als ihm aber sein ganzes Unglück klar wird, das empfindlichste, das dem

Menschen auf der höchsten Stufe des Alters begegnen kann: die Erfahrung des herzlosesten Undanks von Seite derer, die ihm zur höchsten Liebe und Dankbarkeit verpflichtet sind und denen er Alles aufgeopfert hat, verbunden mit dem zu spät erwachenden Bewußtsein eigener Thorheit und Ungerechtigkeit gegen bessere Wesen, als er sich vergebens bald der Regan, bald der Goneril in die Arme wirft und überall mit kaltem, unbarmherzigem Hohn zurückgewiesen wird, fleht er den Himmel an, ihm andere Waffen als Thränen, die sich abermals gewaltsam hervordrängen, zu verleihen, der Wunsch nach Rache beseelt ihn und schimpflich seine Ohnmacht fühlend, stürzt er verzweifelnd mit dem Ausruf: »O Narr, ich werde rasend!« ab. Hier ist noch immer keine Spur von einer gänzlichen Erschöpfung seiner körperlichen Kräfte sichtbar, denn er gibt sein altes, nacktes Haupt den wilden Elementen preis, er verschmäht sogar das Dach, das ihn vor ihrer rauhen Wuth schützen soll, der Körper fühlt nicht zart, weil die Seele nicht frei ist; der Sturm in seiner Seele nimmt seinen äußern Sinnen jegliches Gefühl, das Ungemach der rauhen Sturmnacht ist ihm in gewisser Hinsicht sogar erwünscht, denn es läßt ihn nicht grübeln über Dinge, die ihm größern Schmerz verursachen würden. Die Fäden seines Geistes sind schwächer als die seines Körpers, denn jener wird zuerst überwältigt, während dieser noch allen Stürmen trotzt, und der Narr und Edgars verstellte Tollheit sind vortrefflich angelegte Maschinen, um seinen Wahnsinn in den Gang zu bringen. »Noch aus der Nacht des Wahnsinns,« sagt Voß, »blitzen dem König unaufhörlich zwei Gedanken hervor: Königsstolz und

Rache an den unnatürlichen Töchtern, denen er mit Gewalt das Reich wieder nehmen will.«

»Es ist wohl das erschütterndste Schauspiel, eine solche Kraft vor unsern Augen allmälig vernichten zu sehen.

»So finden wir ihn nunmehr, von der Nacht des Wahnsinns umhüllt, im Gartenhause bei Glosters Schloß. Hier hält er Gericht über die schändlichen Töchter; aber mit dem ersten Momente äußerer Ruhe tritt auch zum ersten Male körperliche Erschöpfung ein. Er fühlt das thierische Bedürfniß der Ruhe, sobald die geistige Unruhe nachläßt.

»Der aus den Fugen getretene Geist bricht alsbald in völlige Tollheit und in Tobsucht aus. Er entläuft seinen Wächtern und irrt in Feld und Wald herum. Er läßt in Gedanken münzen, um Mittel zum Kriege zu erhalten; er schleudert Wurfspieße, schlägt todt, wirbt Soldaten und fühlt sich jeden Zoll einen König.

»So finden ihn die nach ihm ausgesandten Boten seiner Tochter Cordelia. In einer zweckmäßigen ärztlichen Behandlung beruhigt sich endlich der wilde Aufruhr seiner Seele. Der Schleier hebt sich für einen Augenblick von seinem Begriffsvermögen. Er erstaunt über seine Umgebung, seine Kleidung, er möchte überzeugt sein von seinem Zustande und er fühlt ihn zum ersten Male. Er erkennt seine verstoßene Tochter, Scham und Reue wirft ihn zu ihren Füßen. In ihren Armen fühlt er sich sicher, aber nun bricht auch der letzte Rest geistiger Kraft zusammen. Der müdegehetzte Greis verfällt in kindische Albernheit und auf die ihm fühlbar werdenden Liebesbeweise Cordeliens vermag er nur unter heißen Thränen zu

erwiedern: »Du mußt Geduld mit meiner Schwäche haben; vergiß, vergib mir; ich bin alt und kindisch.« —

»Der Geist ist verduftet, nur die Physis hält noch eine kurze Spanne aus in dem neuen Glücke von Cordeliens Besitze. Alles andere Verständniß für Außendinge hat aufgehört und als endlich das geliebte wiedergefundene Kind vor seinen Augen erwürgt wird, als er vergebens bemüht ist die Erschlagene in das Leben zurückzurufen, da reißt der schwache Faden, der ihn an die Erde bindet.

»Noch mit der verzweifelten Hoffnung, daß Cordelia erwachen müsse, ruft er: »Seht, seht hin, seht Ihr?« und haucht den letzten Seufzer aus . . .«

Daß dieses Bild, welches die Höhen und Tiefen menschlicher Leidenschaften umfaßt, in der Darstellung alle geistige und physische Begabung eines Schauspielers in die Schranken fordert, konnte ich mir keinen Augenblick verbergen und immer wieder tauchte die Besorgniß auf: wird es dir gelingen, diese Welt voll tragischer Emotionen, diese gigantischen Gegensätze in Ton, Miene und Geberde vollständig künstlerisch auszudrücken?

Der Lauf der Begebenheiten machte meinen Betrachtungen plötzlich ein Ende. »Es muß sein!« rief ich mir zu und an Schreivogl's letzte Worte denkend, kam ich zu der Ueberzeugung: was du jetzt noch nicht gefunden hast, findest du nicht mehr, und verlierst höchstens durch Grübeln, was Phantasie und Urtheil in freier Thätigkeit erfaßt haben.

Der Brief an Schall lag noch unvollendet am Schreibtische, als mir Schreyvogl plötzlich anzeigte, daß die Regie

des Hoftheaters, in Kenntniß über die beabsichtigte Einstudirung des »König Lear«, die Bitte gestellt habe, die erste Aufführung als die damals übliche Jahresbeneficevorstellung der Regie geben zu dürfen.

Die Bitte wurde mit dem Beisatze gewährt: »Aber Herr Anschütz spielt den Lear.«

Was ich gegen Schreyvogl als Besorgniß ausgesprochen hatte, sollte zur Wahrheit werden. Kaum war es bekannt, daß die Rolle des Lear mir zugetheilt sei, so begegneten mir im Theater die langgezogenen Gesichter jener Collegen, welche bei ihren Jahren zwar nicht mehr im Stande waren, die gewaltige Anstrengung selbst zu übernehmen, aber ebensowenig ertragen konnten, daß ein Jüngerer dafür gewählt worden war. Jeder war fest überzeugt, daß ich die Rolle durch Intriguen an mich gerissen hätte und Einer konnte sich nicht enthalten, mir im Foyer die ironische Frage zu stellen: »Nun, Herr Anschütz, Sie werden ja, wie ich höre, den Lear spielen?«

»Ja; es ist der Wunsch der Direction.«

»Nun, viel Glück.« Hierzu eine entsprechende Grimasse.

»Diesen gutgemeinten Wunsch habe ich allerdings vonnöthen, lieber ***. Uebrigens habe ich das Meinige nach Kräften dafür gethan.«

»Wir wollen das Beste hoffen.« Wieder eine Grimasse.

So rückte endlich der bedeutungsvolle Abend des 28. März 1822 heran, der bestimmt war, mein strengstes Rigorosum in sich zu schließen, zu welchem sich die unerbittlichsten Richter nicht vor, sondern hinter der Courtine einstellten.

Die ungewohnte Scene der Ländertheilung begleitete eine sichtbare Ungeduld und als die Scene mit Goneril begann, hätte man eine Stecknadel können fallen hören, so gespannt war man hüben und drüben. Aber schon bei den Worten: »O Lear, Lear, Lear, Lear! Schlag' an dies Thor, das deine Blindheit einließ, ausstieß gesundes Urtheil,« kam Leben und Bewegung in das Auditorium, das erste Beifallszeichen ertönte, und gestaltete sich nach dem Fluche über Goneril zu einem mich selbst überraschenden Sturme. Das Publicum rief mich bei offener Scene hervor und weil dies durch die kunstsinnigen Gesetze des Hofburgtheaters verboten ist, mußte man sich entschließen, die kurze Scene zwischen Goneril und Albanien wegzulassen und mich gleich die nächste Scene beginnen zu lassen, eine Auskunft, die bis zu meiner letzten Darstellung der Rolle beibehalten werden mußte.

Hiermit war das Schicksal meiner Leistung entschieden. Die Grundlage des Charakters sympathisirte mit den Empfindungen und dem Urtheile des Publicums, das Vertrauen war geweckt und mit diesem wuchs von Scene zu Scene, von Act zu Act die überschwänglich freudige Anerkennung. Die Scenen auf der Haide wurden von den Zuschauern mit einer Art stummen Entsetzens begleitet, das im vierten Acte in der Wahnsinnsscene mit Gloster und Edgar und bei der Zeltscene mit Cordelia wieder in brausende Acclamationen umschlug.

Die damalige Censur stellte das kindische Verlangen, daß der vielgeplagte Greis schließlich am Leben bleibe, wieder zu Verstande komme und der Vater über seine entarteten Kinder, der König über seine Feinde triumphire.

Schreyvogl erkannte das Widersinnige dieser Forderung vollständig an; da er sich ihr fügen mußte, so speculirte er wenigstens auf die Gemüthlichkeit der Wiener. Er wußte, daß sein Publicum noch nicht ganz geeignet war, so furchtbar erschütternde Eindrücke in sich selbst auszugleichen, daß ein sentimentaler Zug aus der Iffland-Kotzebue'schen Repertoirezeit einen friedlicheren Ausgang vorziehen und daß das Stück durch diese Concession populärer werden würde.

Die ästhetische Sünde abgerechnet, kann man über die delicate Art und Weise, womit Schreyvogl die Forderung seiner Zeit befriedigte, nicht genug würdigen. Er rettete nicht nur das Leben Lears und Cordeliens, sondern fast alle dichterischen Schönheiten des letzten Actes und der Jubel des Publicums beim Erwachen Cordeliens war wirklich rührend.

Als das Publicum nach dem Schlusse des Trauerspieles hartnäckig meinen Namen rief, glaubte man den Enthusiasmus dadurch zu befriedigen, daß man dieselbe Vorstellung für den nächsten Abend annoncirte. Aber der Sturm ras'te aufs Neue, und endlich trat der Director, Herr Graf Moriz Dietrichstein, ganz bestürzt in meine Garderobe mit den Worten: „Was soll ich denn machen? Sie gehen nicht fort.“

„Warten, Excellenz,“ antwortete ich, „wenn es zu lange dauert, werden sie schon nach Hause gehen.“

Als sich diese enthusiastische Anerkennung bei den folgenden Darstellungen erhielt, wurde ich dazu erlesen, jedesmal die Vorstellung für den nächsten Abend zu annonciren, wie es damals noch üblich war. Hierdurch wurde der Wunsch des Publicums befriedigt, ohne das Gesetz geradezu zu verletzen.

Mir aber machte das einen verkehrten Eindruck und ich nahm diese Gelegenheit zum Anlasse, bei Schreyvogl den Vorschlag zu thun, ob es nicht zum Schutze des ästhetischen Gesetzes passender wäre, das mündliche Annonciren durch Zettelanschlag zu ersetzen, wie es bereits an anderen bedeutenden Bühnen Deutschlands eingeführt war.

Schreyvogl ergriff meinen Vorschlag mit Vergnügen. Weniger waren damit einige meiner Collegen einverstanden, die es gar zu gerne hatten, nach einer ihrer beliebten Rollen annonciren zu dürfen und beim Erscheinen noch einmal beklatscht zu werden.

Mit diesem ungewöhnlichen Erfolge in einer der bedeutendsten Kunstaufgaben der Bühnenwelt war nunmehr meine künstlerische Stellung in Wien begründet.

Ich machte die angenehme Erfahrung, daß meine Leistung und mein Name nicht nur in ganz Deutschland bekannt wurde, sondern daß man davon sogar in englischen Blättern Notiz nahm. Man legte mir den Ehrennamen des „Shakespeare-Spielers" bei und Schreyvogl sprach die Absicht aus, nach diesem glücklichen Versuche das Shakespeare-Repertoire allmälig zu vervollständigen.

3.

Ich habe bei Gelegenheit meines Wiener Gastspieles von dem fühlbaren Mangel an hervorragenden Darstellungskräften für die Tragödie gesprochen. Seit Sofie Schröder sich vorzugsweise den älteren Heldinnen zugewendet hatte, fehlte dem Burg-

theater eine bedeutende Darstellerin für das Fach der jugendlichen Liebhaberinnen und Heldinnen.

Um diese Lücke genügend auszufüllen und die Gesammtleistungen im Trauerspiele jenen im Lustspiele ebenbürtig zu machen, warf Schreyvogel, unablässig thätig, spähende Blicke nach allen deutschen Bühnen, die endlich auf Mannheim haften blieben.

Dort machte ein jugendlich blühendes Mädchen von kaum 19 Jahren ganz ungewöhnliches Aufsehen.

Sofie Müller war einer jener Lieblinge der Natur, bei deren Schöpfung die gütige Allmutter das Füllhorn ihrer Gaben ausschüttet, und einem auserkorenen Wesen einen Cumulus von Eigenschaften verleiht, die sie sonst mit ausgleichendem Gerechtigkeitssinne auf eine Reihe von Erdenkindern vertheilt.

Eine blühende Gestalt, von so ebenmäßiger Fülle der Formen, mit einem so angenehmen Verhältnisse zwischen Klein und Groß, daß sie gemeißelt schien, um sich jeder Sphäre der Bühnendarstellung anschmiegen zu können; liebliche Gesichtszüge und ein Auge, das von sittlicher Reinheit und geistigem Leben strahlte, machten Sofie Müller zu einer der reizendsten Frauenerscheinungen, durch welche die deutsche Bühne geweiht und verherrlicht worden ist.

In diesen schönen Körper mit der schönen Seele hatte eine andere Göttin, die tragische Muse, den belebenden Athem künstlerischer Weihe gehaucht, den befruchtenden Samen des Talentes niedergestreut.

Sofie Müller gehörte jenen genialen Schauspielernaturen an, die, wie Ludwig Devrient, unwillkürlich Wunderbares

schaffen müssen, die niemals fehlgreifen innerhalb der Grenzen ihres unerschöpflichen Naturells. Sie werfen in fast kindlicher Unbefangenheit ihre kostbaren Perlen aus und wissen selbst nicht, welche Schätze sie der Welt zu Füßen legen.

Aber das Genie hat sein besonderes Schicksal. Der Götterfunke, dem Sterblichen im Uebermaße verliehen, wird zum flüssigen Feuer, das statt Blutes die Adern durchströmt. Entweder schlagen diese Flammen in die Außenwelt und der Götterliebling sucht sich an den Genüssen der Sinnenwelt zu betäuben, oder das überirdische Feuer, ein anderes Brautgeschenk Kreusa's, zerfrißt das Innere des sterblichen Gefäßes, bis der zerstörte Organismus zerfällt und zerstäubt.

Es erfüllte sich bei Sofie Müller. Sie hatte in wenigen Jahren eine Stufe erstiegen, die ihr in der Kunstgeschichte eine Stelle neben den ersten Größen deutscher Bühnenwelt sicherte. Aber diese Siegeslaufbahn sollte nur kurz sein, vielleicht weil sie zu stürmisch war. In hastig schaffender Ungeduld hatte sie ihre triumphirenden Fahnen nach dem Norden getragen; das ruhig überlegende Berlin, das kunstsinnige Dresden hatte ihr im feurigsten Enthusiasmus gehuldigt. Aber Sofie ward zur Semele, die Glorie, womit ihre Göttin sie umgab, verzehrte sie.

Bald nach diesem letzten Triumphzuge stellten sich die Vorboten eines körperlichen Leidens ein. Periodische Heiserkeiten, Hustenanfälle begannen ihre künstlerischen Eingebungen zu beirren. Das Hinderniß zu besiegen, wollte sie, was ihr an innerlichem Ausdruck versagte, durch äußere Zuthat ersetzen. Sie wollte gewaltig erscheinen und übernahm sich, sie wollte liebens=

würdig sein und ihre herrliche Naivetät bekam einen Beigeschmack von Geziertheit.

Das sah ihre vorsorgende Mutter, die Natur. Um ihr geliebtes Kind vor einer unfreiwilligen Verirrung zu bewahren, um ihre herrliche Erscheinung den Zeitgenossen nicht durch Alter und Siechthum zu verkümmern, nahm sie das liebliche Geschöpf ihrer zärtlichsten Laune zu sich, ehe es von der Zeit angehaucht war. Ein Brustleiden fesselte die unvergleichliche Künstlerin durch fünfzehn Monate an die Krankenstube, und am 19. Juni 1830, als in ihrem Garten zu Hietzing alle Rosen in der Blüte standen, entblätterte die schönste unter ihnen die kalte Hand des schonungslosen Todes.

Im Frühling 1822 kam mit den ersten Schwalben dieses Paradiesvögelchen geflogen.

Wien, von dem Zauber der Schönheit und der Kunst gefesselt, warf sich huldigend ihr zu Füßen. Sofie Müller war dankbar; sie war freilich klug genug, den Zauber, in welchen sie Wien gebannt hielt, niemals zu lösen, aber für Liebe gab sie Liebe und warf im Dienste ihrer Kunst ihr junges Leben aufopfernd hin, um die entzückenden Träume ihrer begeisterten Bewunderer nicht zu stören.

Zu Ostern 1822 traten umfassende Pensionirungen ein. Nebst Lange, Ziegler, Klingmann und vielen Anderen trat auch Ochsenheimer in Ruhestand. Ochsenheimer war für mich eines der traurigsten Beispiele schauspielerischer Vergänglichkeit. Wo ich früher Charakteristik bewunderte, starrte mich Caricatur an. Sprache, Organ, Haltung, Gedächtniß waren verloren und Ochsenheimer ging in den letzten Jahren, von seinem

Lieblingsaufenthalt, dem Naturaliencabinet, wo seine Kenntnisse glänzten, nach dem Theater, um Mitleid und Lachen herauszufordern.

Nachdem Prag dem Hofburgtheater bereits Sofie Schröder und Julie Löwe abgetreten hatte, sollte es noch einen dritten Edelstein aus seinem Künstlerkreise an Wien verlieren. Friedrich Wilhelmi, eine der eigenthümlichsten Erscheinungen des deutschen Theaters.

Wilhelmi kam nach Wien mit der ursprünglichen Bestimmung, Ochsenheimer im Fache der Intriguants und Charakterrollen zu remplaciren. Wirklich übernahm er auch einen großen Theil dieses Repertoires und vertrat dasselbe ganz ehrenvoll durch eine Reihe von Jahren.

Einem Kenner wie Schreyvogl konnte es aber nicht lange entgehen, daß in der seltenen Künstlerindividualität ganz andere Elemente ruhten. In so mancher Rolle hatten einzelne Züge und Blitze eine ausgesprochene humoristische Begabung verrathen und bald machte Schreyvogl Versuche in dieser Richtung, wozu ihn die vorrückenden Jahre und die periodische Kränklichkeit Krüger's veranlaßten. Diese Proben fielen immer glänzender aus und Schreyvogl konnte nach Krüger's Tode dessen Fach mit voller Beruhigung in Wilhelmi's Hände legen.

Was Wilhelmi in diesem Fache geleistet hat, ist nicht nur in Wien, es ist in ganz Deutschland bekannt.

Wilhelmi selbst fühlte sich in dem Fache, für welches er nach Wien berufen worden war, nicht heimisch und oft mals versicherte er mich in späteren Jahren: „Siehst du, weißt du, mein Alterchen, diese luftigen Gewänder (mittel-

alterliche oder antike Costumes) sind nichts für mich, aber siehst du, weeßt du, so in hohen Kanonenstiefeln und in einem einfachen Rocke, da bin ich zu Hause.«

Sein Wunsch nach der Richtung seines von ihm selbst empfundenen Talentes ging denn, wie gesagt, bald in Erfüllung. Neben Lasarra, Jago, neben Heldenvätern wie Verrina, neben Anstandsrollen wie Gouverneur in »Benjowsky«, Amias Paulet, neben Alba und Geßler spielte er bereits um die Mitte der Zwanzigerjahre sein Glanzfach der alten Militärs, worin er keinen Nebenbuhler fand, und mit dem Tode Kruger's trat er sein unbeschränktes Monopol der humoristischen Väter an.

Wenn Wilhelmi den Kopf zur Thür hereinsteckte, so lachte jedem Zuschauer das Herz, die behaglichste Heiterkeit kam mit ihm und begleitete ihn bis zur Coulisse, der grämlichste Kritiker stand vor diesen außerordentlichen Wechselwirkungen zwischen Wilhelmi und seinem Publicum entwaffnet und hatte nichts Besseres zu thun, als in die rauschende Anerkennung einzustimmen.

Dieser Meister der Jovialität, der liebenswürdigsten Laune hatte das beneidenswerthe Schicksal seiner Collegin Sofie Müller. Wilhelmi hatte weder Feinde noch Neider, die Liebe seiner Zeitgenossen begleitete ihn durch seine lange Laufbahn, und in dem Augenblicke, wo Alter und Krankheit seine künstlerische Thätigkeit zu beeinträchtigen drohten, endete ein freundliches Geschick auch seine Lebenstage.

Von Wilhelmi einzelne Rollen aufzuführen, ist ein unnützes Geschäft. Fast jede humoristische Rolle, die vor das

Jahr 1848 zurückreicht, ist seine Schöpfung. Fast jeder Schriftsteller seiner Zeit verdankte ihm einen Theil seiner Anerkennung, und namentlich Bauernfeld wird mit dankbarer Erinnerung keinen Augenblick Anstand nehmen, ein Blatt seines reichen Dichterkranzes ebensowohl an Wilhelmi, wie an Costenoble, Korn, Fichtner, Caroline Müller und Elise Fichtner abzutreten.

Ich hatte Ende 1821 das erste Christfest in Wien zugebracht. Für einen Abkömmling protestantischer Eltern gehört das Bescherungsfest und die Feier der Sylvesternacht beinahe zu den Cultusgegenständen. Auf mich hatten sie von Kindesbeinen an einen ehrwürdigen Eindruck gemacht. Die ideale Richtung meiner Natur, der Reiz, den das Wunderbare und Märchenhafte von jeher auf meine Fantasie ausgeübt hatte, ließ mich mit der Weihnachtsfeier einen poetisch religiösen Grundgedanken verbinden und die Gegenwart trat fast in den Hintergrund, wenn die süß geheimnißvolle Zeit heranrückte. Ich war immer ein großer Kinderfreund gewesen. Kaum hatte ich daher einen eigenen Haushalt gegründet, als ich mich beeilte, dem Bedürfnisse meines Herzens zu folgen und die Christbescherung in immer größeren Dimensionen zu begehen. Hier konnte ich über meine Kräfte verschwenden.

Als ich nun zur Weihnacht 1821 die vorbereitenden Einkäufe besorgen wollte, war ich nicht wenig erstaunt, auf beinahe gänzliches Unverständniß dieser lieblichen Feier zu stoßen. Es kostete mir Mühe, ein Tannenbäumchen aufzutreiben. Als ich mein Verlangen auseinandersetzte, hörte ich an

allen Verkaufsorten die verwunderte Frage: »Christbescherung? was ist das? Ah, Sie meinen den Niklo?«

Ich befand mich allerdings in einem katholischen Lande, wo man eigentlich von diesem Feste keine Notiz nimmt. Es war ja in Frankreich nicht anders. Dennoch wunderte ich mich, daß das lebensfrohe, fast kindliche Wien nicht längst eine freundliche Sitte nachgeahmt hatte, welche durch die Gemalin des Erzherzogs Carl, eine protestantische Fürstin, doch schon bekannt sein mußte. Und doch hatte dieses unvergleichliche Kinderfest factisch noch keine rechte Verbreitung gefunden.

Ich war eine bekannte Persönlichkeit, meine Einkäufe und Anstalten fielen auf, ein Freundeskreis, der die Vorbereitung meiner Mysterien mit Interesse beobachtete, hatte nichts Eiligeres zu thun, als meinem Beispiele noch in demselben Jahre zu folgen und ich kann wirklich sagen, daß mein Eintritt in Wien nicht wenig dazu beigetragen hat, das Christfest so schnell in allgemeine Aufnahme zu bringen, denn schon im nächsten Winter wurden förmliche Waldungen nach Wien geschleppt, und alle Spielwaarenhändler und Kaufleute richteten sich für die neuen Marktbedürfnisse ein.

Dieses Weihnachtsfest war mir dadurch besonders von Interesse, weil es Schubert zum ersten Male in mein Haus brachte. Franz Schubert war eines der thätigsten Mitglieder der ehemaligen fröhlichen Unsinnsgesellschaft. Dort hatten meine Brüder seit Jahren mit ihm in intimster Weise verkehrt und durch meine Geschwister kam er auch in mein Haus. Sein zweiter Besuch bei mir fiel auf einen in ganz anderer Weise bewegten Abend.

Ich hatte einen Kreis von Freunden, mit ihnen auch Schubert zu mir geladen; es waren darunter eine Anzahl junger Damen und Männer. Meine Frau war selbst noch jung, mein Bruder Gustav ein leidenschaftlicher Tänzer und bald verwandelte sich die Conversation zum Tanze. Schubert, der schon ein paar Clavierstücke zum Besten gegeben hatte, setzt sich selbst in der heitersten Laune an das Instrument und spielt zum Tanze auf. Alles schwingt sich im Kreise, man lacht, man trinkt. Plötzlich werde ich abgerufen, ein fremder Herr will mich sprechen. Ich trete in das Vorzimmer. »Was steht zu Diensten, mein Herr?«

»Sie haben Tanzunterhaltung?«

»Man kann es so nennen, die jungen Leute springen herum.«

»Ich muß Sie ersuchen, das einzustellen, wir sind in den Fasten.«

»Wie kommen Sie dazu, wenn ich fragen darf?«

»Ich bin der Polizeicommissär N. N.«

»Ja so! Nun wohl, Herr Commissär, was habe ich zu thun? Muß ich etwa meine Gäste nach Hause schicken?«

»Ich verlasse mich auf Ihr Wort, daß nicht getanzt wird.«

Als ich mit der Hiobspost in das Gesellschaftszimmer trat und die Polizei nannte, stob in parodirendem Schrecken Alles auseinander. Schubert aber meinte: »Das thun's mir zu Fleiß, weil's wissen, daß ich gar so gern Tanzmusik mach'!«

Schubert kam nun oft in mein Haus. Er war eine unmittelbare, treuherzige Natur, die man lieb gewinnen mußte.

Das durch Kurzsichtigkeit blöde Auge leuchtete, wenn er musicirte oder über Musik sprach. Letzteres that er sehr gern, wobei sein stehendes Thema war, über den schlechten Geschmack des Publicums und über die italienische „Dudelei“ zu raisonniren. Diesen Inhalt hatte selbst noch sein letztes Gespräch mit mir. Ich begegnete ihn kurze Zeit vor seinem Tode in einer Allee des Burgglacis. Nicht lange vorher hatte die Pachtunternehmung Barbaja's im Hofoperntheater aufgehört und Graf Gallenberg hatte die Direction übernommen. Wir kamen darauf zu reden. „Gott sei Dank,“ meinte Schubert, „daß wir diese türkische Musik los sei'n!“

„Ich will die Ansichten eines Kunstverständigen nicht bestreiten, aber ich verdanke doch der Unternehmung Barbaja's viele genußreiche Stunden. Denken Sie an Lablache, Rubini, Tamburini, Donzelli, an die Fodor.“

„No ja, es ist Alles recht schön, aber lassen's mich mit der Musik aus. Mir kommt's manchmal vor, als gehörte ich gar nicht mehr in diese Welt.“

Er sollte wahr gesprochen haben.

Eine noch interessantere Bekanntschaft brachte mir der Sommer 1822.

Ich hatte meinen Aufenthalt in Döbling genommen. Die beständige Witterung dieses außerordentlichen Weinjahres lockte mich natürlich oft nach den anmuthigen Partien des nahen Hügellandes.

Ich hatte eines Tages ganz in der Nähe Heiligenstadts eine Einsattlung betreten, welche von zwei Hügelreihen gebildet wurde, und welche nebst einem Fußsteig nur noch Raum

für ein geschwätziges Bächlein gewährte. In Gedanken zwischen Gebüschen und Baumgruppen dahinschlendernd, weckt mich plötzlich ein unerwarteter Anblick. Auf dem Wiesengrunde des Hügelabhanges zwischen Bäumen und dem Bache sehe ich einen Mann gelagert, in etwas ungeordneter Kleidung, den gedankenschweren, geistreichen, wildschönen Kopf in die linke Hand gestützt, und den Blick auf ein Notenblatt geheftet, in das er mit der Rechten mystische Runenzüge eingrub, während er in den Zwischenpausen mit den Fingern trommelte.

Ah, Beethoven! rief ich in Gedanken aus.

Ich hatte ihn eine Weile mit dem höchsten Interesse beobachtet, und wollte mich soeben, um ihn in seinen Künstlerträumen nicht zu stören, nach der Richtung, woher ich gekommen, wieder zurückziehen, als er plötzlich das Haupt erhob, und unsere Blicke sich begegneten. Ich grüßte ihn, was er kurz erwiederte.

Unwillkürlich gefesselt, trat ich näher und entschuldigte, daß ich ihn gestört hätte.

»Der Weg ist für Jedermann.«

»Darf ich wissen, was da gerade im Entstehen ist?«

»Dummes Zeug! Ein Orchesterstück, das ich hier aufführen will, um die Gelsen (Mücken) und Ameisen zu vertreiben.«

Hiermit war die Unterhaltung aus. Er starrte in das Notenblatt, trommelte, schrieb und vergaß ganz und gar auf den Nachbar.

Endlich entfernte ich mich leise, und er war so verloren, daß er es nicht bemerkte.

Ich begegnete ihn nun öfter. Obwohl damals schon sehr schwerhörig, war er doch dem Umgang mit Menschen noch nicht ganz verschlossen. Wir wurden bald näher bekannt.

Eines Tages begleitete ich ihn eine Strecke. Wir sprachen über Kunst, Musik und endlich über Lear und Macbeth.

Wie zufällig warf ich die Bemerkung hin, daß mich schon öfter der Gedanke beschäftigt habe, ob er nicht als Seitenstück zur Egmont-Musik den Macbeth musikalisch illustriren sollte?

Der Gedanke schien ihn zu elektrisiren. Er blieb wie angewurzelt stehen, sah mich mit einem durchdringenden, fast dämonischen Blicke an, und erwiederte hastig: „Ich habe mich auch schon damit beschäftigt. Die Hexen, die Mordscene, das Geistermahl, die Kesselerscheinungen, die Nachtwandlerscene, Macbeth's Todesraserei!«

Es war im höchsten Grad interessant, seinem Mienenspiele zu folgen, in welchem sich die blitzschnellen Gedanken jagten. In wenigen Minuten hatte sein Genius das ganze Trauerspiel durchgearbeitet.

Bei der nächsten Frage, die ich an ihn richtete, drehte er sich um und rannte nach einer flüchtigen Begrüßung davon.

Leider aber war seiner stürmischen Erregung nicht die That gefolgt. Als ich nach einiger Zeit das Thema noch einmal berührte, fand ich ihn verdrießlich und schwieg. Welcher Schatz ist der Musikwelt durch die wachsende Verdüsterung seines Innern entzogen worden! Was müßte Macbeth mit Unterstützung seiner Töne geworden sein!

4.

Für den Juli 1822 war mir ein Gastspiel am k. Hoftheater in Berlin bewilligt worden. In damaliger Zeit war das eine sehr bedeutende Reise, wenn man ein längeres Gastspiel beabsichtigte. Ich ersuchte daher um eine Urlaubsverlängerung von acht Tagen. Aber meine Bitte wurde mir trocken verweigert. Später erfuhr ich, daß man mein Gastspiel in Berlin mißtrauisch beurtheilte. Man hatte nämlich anderthalb Jahre vorher der königlichen Hofschauspielerin Stich Anträge gemacht, Berlin mit Wien zu vertauschen, und besorgte, daß die Berliner Intendanz bei einem günstigen Erfolge meines Gastspieles an Repressalien denken könnte. Kurz, man hoffte wahrscheinlich, durch Abweisung meines Urlaubsgesuches mein Gastspiel zu vereiteln.

Ich erklärte der Direction, ich würde mein Berliner Gastspiel in der gesetzlichen Ferienzeit beendigen, und entschloß mich zu dem kostspieligen Reisemittel der Extrapost.

Diese Reise ist mir dadurch besonders in Erinnerung geblieben, daß ich meine Vaterstadt Luckau berührte, in Leipzig zum letzten Male meine alte Mutter begrüßte, die 1824 starb, und daß ich mit meiner Gattin einer nicht unbedeutenden Gefahr entging.

Wir hatten nämlich mit Tagesanbruch auf der preußischen Poststation Golßen die Pferde gewechselt. Gleich außerhalb dem Stationsorte führte der Weg an einem sumpfigen Teiche vorüber, von welchem zu irgend einem Zwecke der nach der Poststraße zuliegende Theil abgedämmt war. Der Postil-

lon, der vielleicht einen derben Morgentrunk zu sich genommen hatte, hieb mit einem sehr übertriebenen Diensteifer auf eines seiner Pferde los, welches immer bockte und ausschlug.

Meine Frau, durch mehrfach erlebte Reisefatalitäten ängstlich gemacht, hatte jederzeit ein aufmerksames Auge auf die jeweiligen Rosselenker. Namentlich fürchtete sie bei Nachtfahrten das Einschlafen der Kutscher, und um das zu verhindern, conversirte sie mit ihnen nicht selten auf die unfreiwilligste Weise, oder ich fand des Morgens meine Kanastervorräthe geschmolzen, womit sie die Wachsamkeit unterstützte. Hier nun wollte sie im Gegentheile das vehemente Tempo zu mäßigen suchen. Aber kaum hatte unser Postillon auf ihre Frage, warum er auf das Thier so losschlage, zur Antwort gegeben: „Ih, det verfluchte Beest ist tückisch,“ so merkten wir bereits an der reißenden, stoßenden und schleudernden Bewegung des Wagens, daß die scheugewordenen Pferde der Gewalt des Zügels entschlüpft und im Begriffe waren, von der Chaussee abzulenken und über den trockengelegten Theil des Teichbettes nach der Wasserseite zu rennen. Glücklicherweise war der Damm an dieser Stelle etwas erhöht; durch einen gewaltsamen Ruck der Pferde nach der Seite brach die Deichsel, der Wagen stürzte um, und die Pferde, außer Stande, den Wagen in dem Stein- und Sumpfboden weiter zu schleppen, standen plötzlich still.

Als wir uns durch das nach oben gerichtete Wagenfenster mit Mühe herausgearbeitet hatten, ging ich nach der Station zurück, während der vor Todesschrecken schneebleiche Postillon die Pferde festhielt. Auf meinen Ruf kamen Leute zur Hilfeleistung herbei, die besonders meiner zitternden Frau Muth

einsprachen. Endlich kam auch der Postmeister, dem ich die heftigsten Vorwürfe darüber machte, daß er ein kollerisches Pferd zum Postdienste verwende, und ich drohte, mich bei dem Generalpostdirector Nagel in Berlin zu beklagen. Nun wurde der Postmeister sehr kleinlaut und betheuerte, jeden Schaden ersetzen zu wollen. Nagel, der Schöpfer der preußischen Posteinrichtungen, war eben so gefürchtet als geachtet.

Mittlerweile war der Wagen nach der Chaussee zurückgeschafft worden. Wie aber sah die schöne Chaise aus, die ich in Wien gemiethet hatte!

Der Postmeister versprach, bis Mittag den Wagen soweit in Stand setzen zu lassen, daß wir die Reise fortsetzen könnten, und wiederholte seine Zusage, für die vollständige Herstellung in Berlin zu sorgen.

Nun mußten wir bei der karg bemessenen Urlaubszeit durch eine Laune des Zufalls auch noch auf einem elenden Neste liegen bleiben, bis uns endlich der nothdürftig geflickte Wagen wieder aufnehmen konnte.

Meine erste Frage in Berlin galt dem Befinden des genialen Phantasie-Hoffmann, den ich seit Erlangen nicht wieder gesehen hatte, und von dessen Dahinsiechen an einem entsetzlichen Leiden ich bereits Kenntniß hatte.

Devrient, der mich sogleich aufsuchte, brachte mir die relativ tröstliche Nachricht, daß Hoffmann Tags zuvor zur Erde bestattet worden war.

Das Wiedersehen Devrient's gehörte natürlich zu den größten Annehmlichkeiten meines Berliner Aufenthaltes. Leider

war mir die Freude versagt, mit ihm vereint aufzutreten, denn er stand im Begriffe, seinen Urlaub anzutreten.

Als er mir eröffnete, daß er eine längere Cur im Seebade und auch eine Reihe von Gastspielen beabsichtigte, drückte ich ihm mein Verwundern aus, daß er das Alles binnen zwei Ferialmonaten durchführen wollte. Er aber klärte mich mit seinem unwiderstehlichen Lächeln und mit jener prachtvollen Naivetät, die nur sein Eigenthum war, darüber auf: »Ne, alter Junge, in zwei Monaten bringt das kein Postpferd zu Stande. Weißt du, in solchen Fällen bitte ich um eine Urlaubsverlängerung; den dritten Monat geben sie mir, und den vierten nehme ich mir.«

Auf meine Frage, warum er meinen Brief in Betreff meines Gastspieles nicht beantwortet habe, wies er mir seine Hand und bemerkte: »Es geht nicht mehr recht mit dem Schreiben. Siehst Du, alter Schwede, das Charnier ist hin.« Die unverkennbaren Merkmahle des Chiragra ließen mir keinen Zweifel über die Wahrheit seiner Worte.

Auffallend waren allerdings die Veränderungen, die seit sieben Jahren in seiner Erscheinung eingetreten waren. Das Auge mit seinem tiefdunklen Glanze strahlte ein beinahe unheimliches Feuer, die Gestalt trug schon Spuren der Verfallenheit, eine traurige Folge seines Bedürfnisses, die zerrütteten Nerven durch häufigen Genuß von Spirituosen aufzureizen.

Ich sprach meinen Wunsch aus, daß er doch einmal in Wien gastiren möge.

Er schüttelte wehmüthig lächelnd den Kopf und meinte:

»Ja wohl wäre mir das eine große Freude, aber ich habe nicht mehr die gehörige Courage. Siehst Du, hier bin ich zu Hause, sie haben mich Alle lieb und haben Nachsicht mit meinen körperlichen Schwächen. Wenn ich mit meinen gekrümmten Fingern ein Glas recht unbeholfen zum Munde führe oder einmal einen Brief fallen lasse, so thun sie, als ob sie es nicht sähen. Euer Burgtheater ist ein heißer Boden. Die Wiener lachen zu leicht über jeden falschen Eindruck und es thäte mir doch wehe, wenn mir dergleichen in meinen alten Tagen passiren sollte.«

Meine Augen näßten sich bei dem Gedanken, daß dieses Genie in seinem 39. Lebensjahre sich bereits zu hinfällig fühlte, um noch einen Wettlauf zu unternehmen!

Devrient zu kleinmüthig, um vor ein bedeutendes fremdes Publicum zu treten? Das kann dein Ernst nicht sein. Komm' und lerne die Wiener besser kennen. Sie sind wohl ein lustiges Völklein, aber ihr Kopf und Herz steht dem Schönen und Großen weit offen.

»Wir wollen es überlegen,« war endlich seine Schlußbemerkung.

Wie ungegründet seine Besorgniß war, hat die Folge bewiesen, und ich werde später Gelegenheit haben, davon zu sprechen, welche Fülle von Genüssen sein Genius bieten konnte, als die Krankheitserscheinungen an seinem Organismus um weitere sechs Jahre vorgeschritten waren.

Die Nachricht meiner Ankunft in Berlin war kaum constatirt, so begann der Guerillas- und Belagerungskrieg der Journalistik.

Die Journalistik unserer Tage, welche durch Zeit und Verhältnisse eine ganz andere Richtung und Bedeutung gewonnen hat, wird selbst die Verkommenheit des damaligen Berliner Recensentenwesens kaum noch wahrscheinlich finden. Bei einigem Feingefühl konnte man wahrhaftig über diese Menschen schamroth werden. Man machte mir ganz ungenirt die schamlose Zumuthung, meinen künstlerischen Leumund durch ein klingendes Vergleichsverfahren sicherzustellen.

Nun war mir in meiner Laufbahn nichts verächtlicher, als solche unverschämte Anforderungen und die Selbsterniedrigung zaghafter oder eitler Collegen, sich dergleichen Drohungen zu fügen.

Ich weiß recht wohl, daß gewisse Politiker unter den Schauspielern, die einen gepriesenen Namen erwerben wollten, aus Furcht vor spitzigen Federn klein beigegeben und sich damit getröstet haben, daß die Recensenten sie zwar 30.000 Thaler gekostet, dagegen aber durch erkaufte Kritiken 100.000 Thaler eingetragen haben.

Mein Stolz hat sich dazu nie hergeben können.

Bist du was Rechtes, so raisonnirte ich, so werden sie dir schließlich doch nichts anhaben können und das Publicum behält immer das letzte Wort. Verlästert man dich ohne Grund, so lacht der Leser über das ruchlose Zeitungsblatt und am nächsten Tage verschwindet es. Du aber bleibst den Zeitgenossen das, wofür sie dich erkennen. Ich habe mich in dieser Voraussetzung nicht geirrt. Auch ist es eine tröstliche Erscheinung, daß bessere Kritiker vor einem Künstler, der sich einen Namen mit redlichen Mitteln erworben hat, schließlich

um so mehr Achtung haben, je weniger er sich vor ihnen gebeugt hat.

Als es bekannt wurde, daß ich so verwegen sei, mich dem üblichen Anzapfungssysteme zu entziehen, brach der Janhagel über mich herein. Als aber ein anderer Theil der Kritik mich leidenschaftsloser beurtheilte und das Publicum Berlins mich allmälig anerkannte und schließlich auszeichnete, wurden diese jugendlichen Schreier rein toll und trösteten die Lesewelt mit der ohnmächtigen Phrase, daß der laute Beifall doch kein ästhetischer Beifall sei und daß die Menge nicht für das Urtheil der Kenner entschädige, welche in einer Stadt wie Berlin gewohnt seien, wahre Künstler zu bewundern.

Ich habe mit Rellstab, Devrient, Raumer und anderen Freunden über diese vergeblichen Anstrengungen viel und herzlich gelacht und entschädigte mich desto mehr in dem Kreise der Berliner Kunstgenossen. Hier fand ich noch die Veteranen Beschort und Mattausch, das Ehepaar Wolff und meinen alten Devrient; hier wirkten in der Blüte ihrer Jahre Lemm, Gern, Auguste Stich; hier fand ich Rebenstein, Krusemann, Wilhelmine Unzelmann (Werner) und Andere.

Von meinen damaligen Gastrollen sind mir Derindur, Posa, Sigismund in „Leben ein Traum“, Don Gutierre und Wallenstein im Gedächtnisse geblieben. Namentlich die beiden letztgenannten Rollen waren es, die mich bei dem Berliner Publicum in der ehrenvollsten Weise accreditirten.

Die schmeichelhafteste Aufnahme ward meiner Gattin als Suschen in „Bräutigam aus Mexiko“, als Margarethe

in den »Hagestolzen« und als Gurli zu Theil, so daß der verstorbene König Friedrich Wilhelm III., ein besonderer Gönner der heiteren Muse, sie durch die Einladung auszeichnete, vor ihm in Charlottenburg zu spielen. Es wurde Jünger's »Entführung« und Holbein's »Verräther« gewählt und ich bat um die Erlaubniß, als Pächter Berger in letzterem Stücke mitwirken zu dürfen.

Der König war so herablassend, im Zwischenacte auf die Bühne zu kommen und meiner Frau seine besondere Anerkennung persönlich auszusprechen, wobei er den gnädigen Wunsch ausdrückte, uns in Berlin bald wiederzusehen. Sein Wunsch hat sich nicht realisirt, denn meine später wiederholten Ansuchen um Gastspiele stießen jederzeit auf Hindernisse.

5.

Es wird kaum einen Schauspieler geben, der eine bedeutendere Laufbahn zurückgelegt hätte, ohne hier und da in Meinungsverschiedenheiten oder in ernstere Conflicte mit der einen oder anderen Direction jener Bühnen gerathen zu sein, welchen er im Laufe seiner Wirksamkeit angehört hat.

Je nach Verschiedenheit des Standpunktes sucht der Beobachter den Grund dieser Mißhelligkeiten in dem Wesen des Schauspielers oder des Directors. Mir scheinen sie eine Nothwendigkeit, die aus der Stellung beider resultiren muß.

Der Schauspieler, wenn er noch so künstlerisch gesinnt ist, wenn er sich bei bedeutenden Gelegenheiten noch so willig unterordnet, wird seine Kunst unwillkürlich von einem sub=

jectiven Standpuncte betrachten. Es ist dies eine nothwendige Consequenz seines Berufes.

Der Schauspieler liest ein Drama durch und sobald er sich über die allgemeinen Beziehungen im Stücke belehrt hat, oder selbst schon beim Lesen beschäftigt er sich vorzugsweise und endlich ausschließlich mit einer einzelnen Gestalt, die er entweder aus Neigung oder im Auftrage studirt, die er zu individualisiren, zu charakterisiren, mit welcher er sich zu identificiren strebt. Den Schauspieler spricht daher jedes dichterische Werk zunächst vom Standpuncte der Rollen an, und wenn diese Rollen theatralisch scharf zu charakterisiren sind, so wird ihm das Drama sogleich sympathisch. Daher die Vorliebe bedeutender Schauspieler für Shakespeare's deutlich und fest ausgeprägte Gestalten. Aber der Schauspieler ist selten ein Kritiker, und die Erscheinung ist eine häufige, daß den Schauspieler geistreiche Arbeiten, die nicht bühnengerecht sind, kalt lassen und mittelmäßige Producte von theatralischer Correctheit anziehen.

Der Schauspieler hat das Bedürfniß, immer neu zu schaffen, bedeutende Rollen darzustellen, und fest überzeugt von Schiller's Wahrwort: »Der Augenblick ist sein, den muß er nützen,« will er bei seinen Zeitgenossen gelten. Er wacht deshalb eifersüchtig über seinen Vortheil, er verträgt weniger als andere Menschen Nebenbuhler in seinem Fache, und um nicht still zu stehen, oder was hier dasselbe ist, zurückzugehen, drängt es ihn beständig vorwärts. Schaffen ist Leben!

Trägt ihn nun vollends ein durch Erfolge gerechtfer-

tigtes Bewußtsein und glaubt er sich zurückgesetzt zu Gunsten eines Anderen, hält er endlich mit einiger Berechtigung diesen Anderen für die streitige Aufgabe minder begabt, so stacheln ihn gekränkter Ehrgeiz, beleidigter Stolz; seine reizbare Phantasie, die ja eine Bedingung seines Talentes ist, schildert ihm seine Lage als erniedrigend, unerträglich und sein heißer Kopf bricht lieber mit dem Bestehenden, als daß er Caesar in Roma secundus bliebe.

Der Director dagegen, ich spreche nicht von Privatdirectoren, die aus der Kunst nur eine Speculation machen, und bei denen es sich eigentlich nur um die Tagescasse handelt, sondern von Bühnenleitern, die wirklich einem Kunstinstitute vorstehen — der Director soll einen objectiven Standpunct einnehmen. Er muß das Ganze überschauen, muß das darzustellende Kunstwerk nach allen Seiten beurtheilen und prüfen und die tauglichsten Darstellungskräfte aussuchen, ja, ein Director begreift seine ganze Stellung nicht, wenn er, wie der Schauspieler und Regisseur, nur vom theatralischen Standpuncte ausgeht.

So lange nun der Schauspieler zu der Direction das Vertrauen hat, daß sie aus künstlerischen Rücksichten vorgeht, wird er sich allen Anordnungen fügen, er wird sich einem Gesammtzwecke unterordnen und auch in dem Gelingen einer ganzen Unternehmung seine eigene Befriedigung finden.

Hat sich aber einmal der Verdacht oder gar die Ueberzeugung eingestellt, daß der Director-Pascha sein Schnupftuch einem Günstling der Laune zuwirft und daneben alles Andere mit eigensinniger Laune ignorirt, so hat der Schauspieler für

seine verletzten Gefühle keinen anderen Ausweg als — Widerstand und Kampf.

Noch hatte sich in mir der letzte Bodensatz über die Unfreundlichkeit der Direction bei meiner Urlaubsverhandlung nicht ganz verloren, als bereits eine neue Wetterwolke heraufstieg, die in der Folge zu einem ernsten Conflicte anwachsen sollte.

Korn hatte sich seit mehreren Jahren vorwiegend dem Conversationsstücke zugewendet und spielte im Trauerspiele eigentlich nur die Liebhaber und einige jugendliche Helden.

Der seit Kurzem eingetretene Director des Hofburgtheaters, ein sehr gebildeter und liebenswürdiger Mann, der im Allgemeinen durch sein ganzes Leben sich als ein wahrer Freund des Theaters und als ein Vater der Schauspieler bewährt hat, war ein unbedingter Verehrer von Korn's Talent. Er wendete diesem unvergeßlichen Schauspieler eine intime persönliche Freundschaft zu, die ihn aber zuletzt Freund und Schauspieler nicht mehr unterscheiden ließ. In übertriebener Anhänglichkeit für den Hohenpriester der lächelnden Thalia wollte er ihm nicht nur das Fach der Helden, sondern vielmehr das Fach der guten Rollen zurückerobern.

Der Leser wird sich erinnern, daß ich bereits bei Uebernahme des Lear gegen Schreyvogl meinen etwa jetzt schon beabsichtigten Uebertritt aus dem Helden- in das Väterfach entschieden abgelehnt hatte.

Ich hatte dessenungeachtet auf den Wunsch der Direction binnen Jahresfrist König Kreon, Baleros und Lear übernommen, und ich merkte nur zu wohl, daß man consequent dar-

auf hinzielte, meinen Uebergang zu erzwingen, um das Feld für Korn frei zu haben.

Die obigen Rollen konnte man jedoch als hervortretende Aufgaben mit der ersten Stellung als Schauspieler vereinigen.

Da wird Corneille's „Cid“ in der Uebersetzung des Matthäus von Collin ausgetheilt, und nicht genug, daß die Titelrolle an Korn überging, mir wurde die untergeordnete Episode des Grafen Gomez zugesendet.

Hiergegen brachte ich eine Vorstellung ein. Ich erhob den meiner Stellung zukommenden Anspruch auf die Titelrolle und falls mir diese verweigert würde, ersuchte ich, mich in dem Stücke unbeschäftigt zu lassen.

Nun wollte man mich durch die Bemerkung einschüchtern, daß das Stück zum Namensfeste des Kaisers gegeben werden sollte.

Als ich aber erwiderte, daß die Festgelegenheit ein Sporn mehr sei, meine Ansprüche geltend zu machen, wurde mir trocken eröffnet: Herr Korn spielt den Cid und Herr Anschütz den Gomez.

Ich protestirte entschieden gegen die letzte Zumuthung und man ging endlich so weit, mir zu erklären, man würde mich nöthigenfalls zu meiner Pflicht zwingen.

Das empörte mich auf das Tiefste in dem Bewußtsein, daß es wenige Schauspieler gibt, die sich im Puncte gewissenhafter Pflichterfüllung über mich stellen können.

Ich gab daher der Direction den warnenden Rath, mich zu der abgelehnten Rolle nicht zu zwingen, da ich, dieselbe zu übernehmen, nicht verpflichtet sei und ich erklärte, daß ich es

auf das Aeußerste ankommen lassen würde, um der Direction zu beweisen, daß der Schauspieler sich nicht jede Ungerechtigkeit gefallen lassen müsse.

Als man sich nun nicht entblödete, das Wort Polizei gegen mich fallen zu lassen, so erwiederte ich kein Wort, nahm die Rolle und ließ den Abend der Vorstellung herankommen.

Ich betrat die Bühne mit einem apathisch-nachlässigen Ausdrucke, sprach nur halblaut und so flüchtig, daß nicht eine Zeile Eindruck machen konnte, wobei ich die Stimme nur so viel erhob, um nothdürftig verstanden zu werden. Meistens sprach ich mit geschlossenen Augen und bewegte, so lange ich auf der Bühne war, nicht die Hand, außer zu der vorgeschriebenen Ohrfeige, die ich an Don Diego äußerst respectvoll verabreichte und sodann gleich wieder in meine Apathie zurückverfiel. Eine unbeschreibliche Langweile lagerte sich über den Zuschauerraum. Bei den letzten Versen der Rolle trat ich aber in erhobener Stellung einen Schritt vorwärts und sprach mit mächtiger Stimme die Worte:

„Man kann mich zwingen, ohne Glück zu leben,
„Doch ohne Ehre, wahrlich, leb' ich nicht.“

Ich ging ab. Das Publikum hatte mich verstanden und war so freundlich, nicht mit mir zu rechten.

Das Stück war verloren und wurde am nächsten Abend nicht wiederholt.

Der bekannte Aesthetiker Jeitteles lieferte eine kritische Besprechung der Vorstellung und bemerkte über mich: Herr Anschütz gab seine Rolle mit geschlossenen Augen und wollte

damit ohne Zweifel den blinden Haß der Parteien ausdrücken.

Ein komischer Zufall wollte, daß eine Collegin meinen nachmaligen Gevatter Raimund überredet hatte, die Vorstellung zu besuchen, um mich endlich als Schauspieler kennen zu lernen. Raimund sah bei jeder Rede seine Nachbarin betroffen an und fragte: »Das ist der Anschütz?« Die Angeredete erwiederte ganz bestürzt: »Ich kenne ihn selbst nicht wieder; das geht nicht mit rechten Dingen zu.« Als ich aber die Schlußworte mit aller Kraft gesprochen hatte, fing er an laut zu lachen und meinte: »Sixtes, da hast es. (Siehst Du, da hast Du es), der hat sich an G'spaß gemacht.«

Die Direction forderte mir die Rolle ab und leitete eine Untersuchung gegen mich ein, die aber gar kein Resultat lieferte. Ich machte darauf aufmerksam, daß ich gleich erklärt hätte, die Rolle passe nicht für mich und die Direction hätte das bei der Rollenvertheilung gleich erkennen sollen. Ein Schauspieler könne keine glückliche Leistung liefern, wenn er der Aufgabe nicht gewachsen sei u. s. w.

Ich hasse jeden Eclat, der vor den Lampen vorgeht und ich habe mir weder vorher noch nachher Aehnliches erlaubt, weil ich von jeher eine viel zu hohe Achtung vor der Kunst und vor den Rechten des Publicums hatte. Weil aber die Direction im Bewußtsein der Machtstellung so weit ging, mir bei einer offenbaren Unbilligkeit gegen mich, auch noch mit bürgerlichen Zwangsmaßregeln zu drohen, so wollte ich den Beweis geben, daß man keinen Schauspieler zu einer Leistung zwingen kann, daß er im äußersten Falle die Mittel in der

Hand hat, sich gegen Ungerechtigkeit zu wehren und daß gleich dem Schauspieler auch der Director Pflichten hat, die mit Auszahlung der Gage noch nicht erschöpft sind.

Es trat nun ein noch gespannteres Verhältniß zwischen der Direction und mir ein und manifestirte sich in der Wiederholung eines ähnlichen Falles.

Das Trauerspiel „Balboa“, von Matthäus von Collin, wurde zur Darstellung bestimmt; die Titel- und Heldenrolle ging abermals an Korn über und mir wurde die Rolle des Statthalters Pedrarias zugetheilt, die offenbar nicht in mein Fach gehörte.

Ich wies die Rolle abermals zurück. Ein zweiter Federkrieg brach los, und nachdem meine warnende Bemerkung nichts fruchtete, daß ich schon mit meinem ersten Versuche in diesem Fache so unglücklich gewesen sei, so erkannte mein nunmehr gereiztes Gemüth in dieser neuen Zumuthung eine absichtliche Kränkung und den Vorsatz, meine contractliche Stellung Privatbeziehungen zu opfern. Ich verweigerte für die Rolle des Pedrarias meine Dienstleistung und überreichte der Direction mein Entlassungsgesuch.

Meine Entlassung wurde zwar nicht angenommen, doch befreite mich mein entschiedener Schritt wenigstens von der Rolle des Intriguants, die, wie billig, an Wilhelmi überging.

Mittlerweile war das Frühjahr 1823 herangekommen und ich hatte für den Ferienmonat ein längeres Gastspiel in Breslau contrahirt.

Ich dachte an die vorgefallenen Zwistigkeiten gar nicht mehr und legte auch kein Gewicht auf die mir unter der Hand

zugekommene freundschaftliche Andeutung, ich möchte mich doch wegen meines Gastspieles gegenüber der Direction sicherstellen.

„Weshalb?“ fragte ich, „ich kann ja den Ferialmonat benützen, wie ich will.“

Wie erstaunte ich aber, als kurz vor dem Schlusse der Theatersaison ein verändertes Theatergesetz in Circulation gesetzt wurde, wornach jedes Mitglied der Hofbühne zu einer Reise in das Ausland einer besonderen Bewilligung der Direction bedurfte, während die bisher bestandenen Theatergesetze eine solche bindende Clausel für die Ferienzeit nicht enthielten.

Ich erhielt sogar Kenntniß, daß mein Streitfall eine Hauptveranlassung zu dieser nach Polizei schmeckenden Neuerung gewesen sei. Man befürchtete einen Contractbruch, wenn ich über die Grenze gelangte. Als ich nun wirklich um die Ausfolgung meiner Reisebewilligung einschritt, wurde mir derselbe verweigert und alle Gegenvorstellungen blieben ohne Erfolg.

Daß ich hier den Kürzern ziehen würde, war klar, aber ich wünschte doch nicht so fort zu vegetiren. Ich überreichte zum zweiten Male mein Entlassungsgesuch, wurde jedoch an den Ausspruch des Kaisers gewiesen.

Fest entschlossen, eine Stellung aufzugeben, in welcher man mich augenscheinlich vorsätzlich kränkte und mich zurücksetzte, um mein Rollenfach einem Manne zuzuwenden, dessen Ersatzmann ich zum Theile sein sollte, wollte ich die Lösung meines Contractes von der Gnade des Monar-

chen erbitten und bewarb mich um eine Audienz bei Kaiser Franz I.

Es war kurz vor Eintritt der Ferien, als ich zu dieser Audienz vorgelassen wurde.

Der Kaiser, dessen gewinnende Umgangsweise allbekannt war, empfing mich mit den Worten:

»Ja, was muß ich denn hören? Sie wollen wieder fort von uns? Das kann doch nicht Ihr Ernst sein?«

»Eure Majestät,« erwiederte ich, »es sind zwischen der hohen Direction des Hofburgtheaters und mir Mißhelligkeiten eingetreten, die eine freundliche Ausgleichung nicht mehr in Aussicht stellen. Ich fühle mich in meiner künstlerischen Stellung beinahe mit Absichtlichkeit gekränkt und muß noch Schlimmeres befürchten, da meine Vorgesetzten, die mir nicht wohlwollend gesinnt sind, Waffen besitzen, gegen welche ich wehrlos bin.«

»Die Künstler sind halt immer gleich oben hinaus.«

»Eure Majestät, ich bin ein ruhiger, besonnener Mann, aber wenn man einmal gereizt wird, wie ich noch kürzlich durch das Reiseverbot nach Breslau —«

»Die Direction wird halt gefürchtet haben, daß Sie nicht wiederkommen, wenn Sie einmal draußen sind. Es ist uns schon mit Mehreren so gegangen. Ich nähm' auch am liebsten Oesterreicher zu meine Schauspieler, aber es geht halt nicht, weil die talentirtesten gewöhnlich Ausländer sind.«

»Eure Majestät, man scheint mich den Fremdling fühlen lassen zu wollen. Ich bin nicht mehr wohl gelitten und erbitte mir zum Vortheile beider Parteien die Auflösung

meines Contractverhältnisses und meine Entlassung als eine Gnade Eurer Majestät.«

»Ich sag's Ihnen gleich, das kann ich nicht bewilligen. Wir haben uns so viele Mühe gegeben, um Sie zu bekommen, jetzt geben wir Sie nicht gleich wieder her. Sie haben mit mir einen Contract gemacht. Jeder Vertrag hat zwei Seiten. Ich hab' meine Rechte und Sie haben Ihre Rechte. Die muß man respectiren. Ich darf Sie auch nicht entlassen und wenn ich's thun wollte und Sie verklagen mich, so verliere ich den Proceß, denn ich verlier' alleweil. *) Also halten Sie auch Ihre Verbindlichkeit. Sie werden's schon aushalten bei uns und man soll Ihnen keine unnöthigen Schwierigkeiten machen.«

Ich wurde entlassen und war abgewiesen. Aber der Kaiser hatte den Wunsch ausgesprochen: »Man soll dem Manne nichts in den Weg legen und ihn so schonend als möglich behandeln.«

Die Direction nahm auch eine entschieden freundliche Stimmung gegen mich an, während ich selbst noch durch einige Zeit eine gemessen höfliche Außenseite nicht ablegen konnte,

---

*) Der Schauspieler Duprée hatte viele Jahre vorher Pensionsansprüche erhoben, welche die Direction des Hofburgtheaters negirte. Duprée processirte mit dem Hofärar. Das Aerar verlor den Proceß und mußte an Duprée 20.000 fl. Pensionsrückstand bezahlen. Diese Angelegenheit stand beim Kaiser in frischem Andenken. Der Herausgeber.

bis endlich die Flucht der Tage diese wunde Angelegenheit verharscht und schließlich auch die Narbe hinweggenommen hatte.

6.

Ich mußte zum großen Erstaunen der Breslauer Theaterdirection die Thatsache dieses ämtlichen Reiseverbotes bekannt geben, um dadurch mein Nichterscheinen vor dem Verdachte eines Wortbruches zu schützen.

Stöger, Director des städtischen Theaters in Graz, hatte mich aufgefordert, zum Gastspiele nach Graz zu kommen und ein Lohnkutscher brachte mich in drei Tagen von Wien dahin! Drei Tage von Wien nach Graz! Was sagt wohl die Generation der Eisenbahnzeit dazu?

Ich kann dem Aufenthalte in der »ville des grâces sur les bords de l'amour«, wie das Calembourg jenes entzückten Franzosen lautet, nicht genug danken. Die balsamischen Lüfte in diesem großen Garten, der sich Steiermark nennt, hauchten Frieden in meine stürmische Brust und ließen mich die Widerwärtigkeiten des verflossenen Theaterjahres fast ganz vergessen. Das Grazer Publicum mit seiner Liebenswürdigkeit trug nicht wenig dazu bei, diese Stimmung zu befestigen, ich gewann dort neue Freunde, ich lernte Prokesch-Osten, Doctor Pachler kennen und diese Tage wurden mir so unvergeßlich, daß sie in jeden späteren Besuch an der Mur freundlich hinüberleuchteten.

Das Grazer Theater nahm damals einen sehr hervorragenden Platz unter den österreichischen Provinzbühnen ein.

Stöger, eine intelligente Natur, ein Mann, mit dem Wesen der Bühnenwelt innig vertraut, vereinigte unter seinem Commandostabe eine Anzahl sehr tüchtiger Schauspieler und Sänger. Hier fand ich bei meinen mehrmaligen Gastspielen die Damen Herbst, Liebich, Berwison, Caroline Müller, Neumann (Lukas), Dunst, so wie die Herren Nestroy, Posinger, Bergmann, Rettich und Pöck als Anfänger.

Stöger machte mit meinen Gastrollen sehr gute Einnahmen und speculirte auf die größte für meine Beneficevorstellung. Ich mußte seinem Verlangen nachgeben und sang zum letzten Male den Don Juan. Die Mühe, die es mich kostete, meine Gesangstimme binnen wenigen Tagen wieder dergestalt in die Gewalt zu bekommen, um mit Ehren bestehen zu können, hat mich jedoch zu dem Entschlusse gebracht, die Gesangswelt für immer zu meiden, um so mehr als ich bemerkte, welche Anstrengung es kostete, mein Sprachorgan wieder in statum quo ante zu versetzen, als ich zwei Tage später den Wallenstein zu spielen hatte. Meine Ansicht mag Gegner finden, aber ich behaupte, so lange bis ich von Männern der Wissenschaft ad absurdum geführt werde, daß sich Sprach- und Singorgan feindlich gegenüberstehen. Die Ausbildung des einen ist auch der Untergang des anderen. Der Schauspieler mag von einer früher besessenen Singstimme so viel conserviren, um ein Liedchen oder ein Couplet recht artig vorzutragen, aber eine operistische Leistung nach den heutigen Anforderungen kann er nicht liefern.

Man sehe nur den bedeutenden Gesangskünstlern zu, mit welcher Sorgfalt sie sich lange vor einer größeren Vorstellung

vor dem Sprechen hüten, wie sie dem Rezitiren der Prosa zu Gunsten der Gesangsstellen ausweichen, um die Stimmritze nicht zu irritiren. Viele werden einwenden, daß die Erscheinung nur darin liege, weil der Sänger das Sprachorgan und der Schauspieler die Singstimme über seinem eigentlichen Berufe vernachlässige. Nein, es liegt nach meiner Meinung einzig in dem contradictorischen Principe der Tonbildung.

Selbst in den früheren Zeiten des deutschen Theaters, wo auch große Opern zur Hälfte aus Dialog bestanden, wo also die Sänger gewohnt waren und auch noch verstanden, Prosa zu sprechen, zu einer Zeit, wo Schauspieler in der Oper und Sänger im Schauspiele gegenseitig mitwirken mußten, excellirten Schauspieler durch dünne Singstimmen und Sänger durch kraftlose und umflorte Sprachorgane. Ausnahmen hat es vielleicht gegeben, aber die Regel spricht für mich.

Die allmälige Umwandlung der Prosa zum Recitativ in älteren Opern hat nebst der Absicht, ein Tonwerk musikalisch zu vervollständigen und nebst einem Bequemlichkeitsgrunde der Sänger unstreitig auch den Grund, die Singstimme durch den Vortrag des Dialogs nicht zu ermüden und zu verstimmen.

Umgekehrt ist es beim Schauspieler derselbe Fall, besonders bei dem Schauspieler im tragischen Fache, der die Aufgabe hat, nicht nur durch Maske, Mienen und Geberden, sondern hauptsächlich durch das Sprachorgan die gewaltigsten Leidenschaften auszudrücken.

Ich habe soeben unter den Gesammterfordernissen für eine Darstellung der Maske erwähnt. Ein wichtiger Theil derselben besteht gewiß in der jeweiligen Bekleidung des Schauspielers. Das Kleid bezeichnet Zeitalter, Land, Nation, Sitten, Gewohnheiten und sonstige Eigenthümlichkeiten des darzustellenden Charakters.

Der Fürst in einem beschmutzten, groben oder schadhaften Kleide macht einen falschen Eindruck. Shylok in einem christlichen Priesterkleide ist undenkbar.

Es gibt aber gewisse Rollen, über deren Drapirung kein Einsichtsvoller in Zweifel sein kann und bei deren Costümirung nichtsdestoweniger die tüchtigsten Schauspieler, geistreiche Regisseure und Directoren und kenntnißreiche Costümezeichner absichtlich oder in Folge grundfalscher Anschauungen die gröbsten Mißgriffe begehen.

Eine dieser Rollen ist Shakespeare's Othello.

Fleck soll den Othello in moderner Generalsuniform gespielt haben. Mir sagt das zwar nicht zu, weil die Meerherrschaft und die staatliche Bedeutung Venedigs der Vergangenheit angehört und weil die Fantasie des Zuschauers viel thätiger ist, wenn das ganze schauerliche Nachtstück in eine barbarischere Zeit verlegt wird. Aber die Auffassung Fleck's konnte ihre Berechtigung haben.

Mit Rossini's Othello kam plötzlich in die Sängerwelt die Krankheit, den Othello in türkischer Tracht zu spielen und zu singen.

Der Turban, die weiten Beinkleider, der krumme Säbel, der Reiher mit brillantener Agraffe, womit Donzelli und An-

dere funkelten und schimmerten, mußten den damaligen Costümedirector des Hofburgtheaters ganz verzaubert und verzückt haben, denn wer beschreibt meinen Schrecken, als ich um diese Zeit in Wien den Othello zum ersten Male spielen sollte und eine Costümezeichnung erhielt, die als Muster für das Aushängeschild eines Tabakladens ein wahrer Schatz gewesen wäre.

Nun aber nehme man das Buch zur Hand und verfolge den Gang der Handlung und Othello's Beziehungen zu den Ereignissen nach seiner Stellung und seinen eigenen Aeußerungen, sowie nach den Anschauungen seiner Umgebung.

Cypern, eine der wichtigsten Besitzungen der Venetianer, einer ihrer bedeutendsten Handelsplätze, ist von der eroberungsgierigen Schaar Solimans bedroht, dem gefürchteten und gehaßten Feinde der Christenheit. Die venetianische Staatsregierung sucht nach dem geeignetsten Feldherrn gegen die Ungläubigen und erkennt in Othello's kriegerischen Fähigkeiten die Gewähr des Sieges. Der Doge selbst sagt zu Othello: »Obgleich wir dort (in Cypern) einen Statthalter von anerkannter Tüchtigkeit haben, so verspricht sich doch die öffentliche Meinung von Euch mehr Sicherheit des Erfolges.«

Othello ist nicht nur ein gefeierter Feldherr und Soldat, sondern auch ein eifriger Christ und haßt Alles, was türkisch ist. Er selbst sagt im letzten Augenblick, indem er sich den Tod gibt:

»Und setzt hinzu, daß in Aleppo einst,
»Allwo ein Türke einen Venetianer
»Boshaftig schlug und unsern Staat beschimpfte,
»Ich den beschnitt'nen Hund am Hals ergriff
»Und so zu Boden stieß.«

Othello ist von afrikanischen Eltern gezeugt und geboren; aber ist denn jeder Mohr oder Neger ein Türke durch Geburt, Glauben, Erziehung und Gesinnung? Woher dann die unaufhörlichen Kriege zwischen den Türken in Egypten mit den eingeborenen Stämmen?

Othello ist ein eingebürgerter Venetianer, ein Patriot, der soeben gegen den Feind des Vaterlandes zu Felde zieht, der die Venetianer als rühmliches Beispiel den Ottomanen gegenüberstellt.

»Sind wir denn Türken jetzt und thun uns selbst,
Woran die Ottomanen Gott verhindert?«

Wie ist es daher nur denkbar, daß ein Mann von solcher Denkungsart sich in seiner Kleidung und in seinen Sitten den Feinden des Vaterlandes und des christlichen Glaubens in jenem Zeitalter der Glaubensverfolgung und der Inquisition auch nur einigermaßen nähern sollte?

Was würde man von einem deutschen General, von einem Erzherzoge Carl oder Blücher gesagt und gedacht haben, der die Schlachten von Aspern und Katzbach in französischer Marschallsuniform geschlagen hätte?

Othello konnte einen ähnlichen Verstoß um so weniger begehen, da der Haß der Venetianer gegen die Türken zur Zeit der Handlung (englische Ausleger verweisen auf das Jahr 1570) so hoch gestiegen und eine so allgemeine Stimmung war, daß Shakespeare den Jago unumwunden sagen läßt: »Nein, das ist wahr, oder ich will ein Türke sein.«

Welcher Mann von Einsicht und Gesinnung würde bei solcher Stimmung gerade die Tracht zu der seinigen machen,

welche die auszeichnende der Feinde jenes Volkes ist, für das er sicht? Uebrigens ist es wohl eine gewöhnliche Erscheinung, daß jeder Fremde, der sich in einem anderen Lande eingebürgert und zu den höchsten Posten aufgeschwungen hat, schon aus politischen Gründen Alles anwendet, um nicht mehr für einen Fremden zu gelten und diesen Rücksichten vor allen Dingen das geringe Opfer einer ausländischen Tracht bringt, die ihm leicht entbehrlich ist und dem Auge des Volkes nur den Fremdling zeigen würde.

Und wie kommt Othello überhaupt zu einem türkischen oder orientalischen Costüme? Er ist kein Sohn einer türkischen Provinz, sein Geburtsland (Jago nennt es im vierten Acte gegen Roderigo das Mohrenland) ist das Innere von Afrika, was aus seiner Biographie, die er im ersten Acte vor dem Senate erzählt, deutlich hervorgeht; die Tracht der Schwarzen im Innern von Afrika ist aber keineswegs die türkische, sie ist demnach selbst der Sitte in Othello's Geburtslande nicht angemessen und eine bloße Liebhaberei für dieselbe läßt sich aus den oben angeführten Gründen gar nicht als möglich denken.

Shakespeare erwähnt sogar des Helmes, denn Othello sagt im ersten Acte: „So nehm' ein Weib zum Kessel meinen Helm," und dachte dabei gewiß nur an den abendländischen Ritterhelm s e i n e r Zeit. Auch ist Othello schwerlich der Mann, einen p h a n t a s t i s c h e n Anzug zu tragen. Die Würde seines Amtes, sein Alter („Weil ich in meinen Jahren schon bergunter steige", Act 3) und sein Charakter widersprechen dieser Ansicht geradezu.

Was allenfalls dem Maler, dessen Hauptzweck jederzeit

das Bild ist, bei der Wahl seiner Costüme gestattet ist, kann dem Bühnendarsteller nicht immer erlaubt sein.

Kleidet man die Officiere, der historischen Wahrheit entgegen, gleichartig, so ist wohl dies schon eine mehr als genügende Concession an die Ansicht des großen Publicums, welches gewohnt ist, Officiere in Uniform zu erblicken und zu denken. Die Widersprüche in Othello's türkischem Costüme gehen aber aus dem Texte des Trauerspiels hervor und müssen selbst einem mit der Geschichte nicht Vertrauten in die Augen springen.

Der Anblick des Türken in Othello müßte sogar dazu beitragen, die tiefe Neigung Desdemona's minder glaubwürdig erscheinen zu lassen. »Ich sah sein Antlitz nur in seiner Seele,« sagt sie vor dem Senate. Anders dürfte die strengkatholische Venetianerin empfinden, wenn Othello, nebst der verschiedenen Gesichtsfarbe, in seinem Aeußern absichtlich von allen anderen vor ihr erscheinenden Männern unterschieden wäre und mit seiner feindlichen Abkunft p r u n k t e?

Schon Lange hatte in ganz richtiger Erkenntniß bei seiner Darstellung Othello's auf dem Hofburgtheater das türkische Costüme nicht gewählt. Es war daher die projectirte türkische Behandlung Othello's von Seite der Garderobe-Vorstehung nicht nur der bereits eingeführten Gewohnheit entgegen, sie mußte mir um so auffallender sein, als ein öffentliches Blatt nicht lange vorher den beliebten Sänger Forti für die Wahl des türkischen Costüms zu Rossini's »Othello« so bitter getadelt hatte, daß der Künstler diesen Uebelstand bei seinen späteren Darstellungen abschaffte.

Nur nach vielem Hin- und Widerreden und nach mehreren schriftlichen Vorstellungen gelang es mir, der Beschneidung als Othello zu entgehen und für meine Darstellungen das Costüme des 16. Jahrhunderts zu retten, wobei nur darauf Rücksicht genommen wurde, jene Farbenzusammenstellung zu wählen, welche die Gesichtsmaske am deutlichsten hervorhob.

Die Differenz zwischen der Direction und mir hatte sich endlich ganz ausgeglichen. Es trat nach und nach das frühere Verhältniß wieder ein, aber unerschütterlich verfolgte Schreyvogl seinen Plan, mich neben den gesetzten Helden in die Heldenväter und andere Väterrollen hinüberzuführen. Regulus, Borotin, Daniel im »Erbvertrag«, Odoardo Galotti, Marcino in Collin's »Bianca della Porta«, Rupert in Kleist's »Familie Schroffenstein« und Andere fallen in diese Zeit. Auch im Conversationsstücke und im bürgerlichen Drama wurde meine Beschäftigung bedeutender und endlich hatte es Schreyvogl keinen Hehl, daß ich bestimmt sei, der Nachfolger Koch's im Fache der zärtlichen Väter zu werden.

In dieser Periode des Ueberganges tauchte plötzlich eine markvolle Gestalt in der Literatur auf, die mich gleich bei der ersten Erscheinung so fesselte, daß ich alle meine Kräfte an deren Incarnirung setzte.

»König Ottokar's Glück und Ende« war im Jahre 1824 von Grillparzer vollendet worden, nach meiner Meinung das bedeutendste Werk des Dichters. Die ersten drei Acte sind wahrhaft ein Blatt österreichischer und deutscher Reichsgeschichte in poetischer Form und was hätten die beiden letzten Acte werden können ohne den geistlähmenden Zwang der damaligen

politischen Verhältnisse. Es ist ja bekannt, daß Grillparzer die beiden letzten Acte zweimal ändern mußte, weil die Censur, dieser kinderfressende Kronos, immer wieder begehrte, daß Rudolf von Habsburg auf Kosten des Helden in den Vordergrund gestellt werde. Schade, daß Grillparzer sein ursprüngliches Manuscript, wenn er es noch besitzt, seither nicht veröffentlicht hat.

Durch die Amtshandlungen und Mißhandlungen der Censur, die mit ihren ommissis ommittendis und deletis delendis gar nicht fertig werden konnte, wurde die Aufführung bis zum Februar 1825 hinausgeschoben und mußte nunmehr ungewöhnlich beschleunigt werden, weil Grillparzer, auf die Darstellung bereits verzichtend, mittlerweile die Drucklegung hatte beginnen lassen und das Theater an der Wien nur auf das Erscheinen des Buches wartete, um das Stück fast gleichzeitig mit Moriz Rott in der Titelrolle einzustudieren.

Unverhältnißmäßig kurz war daher die Frist für mich, um mit dieser bedeutenden Aufgabe fertig zu werden, wie ich sie mir gedacht hatte.

Ottokar ist das Kind einer barbarischen und stürmisch bewegten Zeit. Das Heldengeschlecht der Hohenstaufen, erschöpft von hundertjährigem Kampfe gegen die Intriguen der Päpste, der Italiener und der deutschen Fürsten, ringt in fruchtlosen Kriegen um einen rühmlichen Untergang. Wer soll ihnen folgen? Das große Interregnum beginnt. Keiner findet sich, dem man die Kraft zutraute, dem Reiche aufzuhelfen und wenn er sich fände, so läßt ihn die Eifersucht der Fürsten nicht auf-

kommen. Die Ohnmacht der Deutschen erreicht den schimpflichsten Grad.

Da tritt Ottokar hervor. Er besiegt die heidnischen Preußen, er überwindet Ungarn. Er ist der größte Krieger, er fühlt sich den größten Mann seiner Zeit.

Der klägliche Zustand Deutschlands gibt plötzlich dem kleinen Böhmerfürsten ein übermäßiges Gewicht und Ansehen. Von diesen, für ihn glücklichen Verhältnissen begünstigt, fürchtet er keinen Feind mehr, aber man soll ihn fürchten. Im Bewußtsein seiner Kraft setzt er jedem Widerstande finstern Trotz und vernichtenden Zorn entgegen.

„In alle Fernen trug ich Böhmens Namen,
Aus allen Fernen tönt er laut zurück.“

Aber im barbarischen Sinne seiner Zeit will er Herr sein. Die angeheirateten Lande, welche ihm Margaretha von Oesterreich zugebracht hat, hält er mit seiner Hand.

„Sie sollen sich nur rühren, wenn sie's wagen.“

Mit despotischer Willkür verstößt er seine kinderlose Gattin, um sich durch eine staatskluge Verbindung mit Ungarn zugleich die Hoffnung auf einen Erben seiner Macht zu eröffnen; mit übermüthiger Geringschätzung behandelt er die Landstände Oesterreichs, Steiermarks, Kärntens, Krains, ja selbst die Abgeordneten des deutschen Reiches, welche ihn fragen, ob er geneigt sein würde, die Kaiserkrone anzunehmen, wenn die Wahl auf ihn fiele. Die gefürchteten Tartaren schicken eine huldigende Gesandtschaft, Ungarn bittet um seine Freundschaft und führt ihm die reizende Kunigunde von Massovien

als Braut zu, Europa und Asien beugen sich vor dem böhmischen Löwen und im Vollgefühle seiner Macht ruft er aus:

»Nun, Erde, steh' mir fest,
Du hast noch keinen Größeren getragen.«

Aber er mißversteht die Weltlage, weil er sich überschätzt. Die Kleinheit Anderer erscheint ihm als eigene Größe und er begeht den gewöhnlichen Fehler glücklicher Herrscher: er achtet seine Gegner zu gering und die eigene Verstocktheit, der finstere Trotz des Slaven lassen kein freies Urtheil zu. Dem verblendeten Hochmuthe naht bereits der schreckliche Fall. Die racheschnaubenden Rosenberge zernagen die Grundvesten seines Hauses, die beleidigten Stände des deutschen Reiches demüthigen den stolzen Böhmen durch die Erwählung Rudolfs von Habsburg und die österreichischen Erblande fallen von ihm ab.

Wüthender Trotz ist seine Erwiederung; Merenberg, der den Hauptstreich geführt hat, die Liechtensteine und andere Standesherrn verhaftet er als Geißeln und mit einem sieggewohnten Heere stellt er sich dem neuen Kaiser an der Donau entgegen. Aber der Mann, der nur ein Recht anerkennt, das seinige, muß schnell erfahren, daß eine moralische Gewalt über ihm steht. Die politische Niederlage, gegenüber dem deutschen Kaiser, kann er nur in die ohnmächtige Phrase kleiden:

»Der Menschen Schlechtheit ekelt tief mich an.«

Unbesiegt muß er sich dem Sieger unterwerfen. Er muß öffentlich huldigen. Das Gefühl dieser Schmach, die Verachtung seines Volkes, der Hohn seines ehebrecherischen Wei-

des weckt Groll und blinde tyrannische Wuth. Er sucht nach einem Opfer und Merenberg muß sterben. Er bricht den Frieden mit dem Reiche. Im wilden Verzweiflungskampfe verläßt sich der Trotzige zum letzten Male auf seine ehemals gefürchteten Waffen. Aber er ist im Innern bereits gerichtet. Verspätete fruchtlose Reue wirft ihn an der Leiche seiner verstoßenen Gattin Margaretha nieder. Er hat keinen Glauben mehr an sich selbst und, müdgehetzt an Geist und Körper, verlassen und verrathen, sinkt der Riese unter eines Knaben Streichen.

Der Erfolg dieser Tragödie war nach damaligem Maßstabe für Dichter und Darsteller ein ganz außerordentlicher. Die patriotischen Demonstrationen gingen mit den Ovationen für den Sänger Oesterreichs Hand in Hand.

Ottokar setzte sich mit jeder Vorstellung fester in der Gunst der Wiener, bis ihn plötzlich für eine Reihe von Jahren ein einflußreicher Mann unterdrückte, der durch das rauhe Bild Ottokar's und durch dessen unglückliches Ende sein böhmisches Adelsblut verletzt fühlte.

Auffallend ist die Erscheinung, wie zahlreich bisweilen in verhältnißmäßig kurzen Zeitperioden sich künstlerische Persönlichkeiten von epochemachender Bedeutung zusammendrängen. Ein Decennium beschenkte Wien mit einer Reihe der glänzendsten weiblichen Talente: Sophie Schröder, Sophie Müller, Wilhelmine Schröder-Devrient und als diese an Dresden verloren ging, taucht Henriette Sonntag auf. Was kann ich über sie sagen, vor deren jugendlichem Genius sich der Erdtheil beugte von der Donau bis zum baltischen Meere,

von der Seine bis zur Moskowa? die noch an der Schwelle zum Matronenthum im Stande war, einen zweiten Welttheil durch ihre Kunst in freudiges Erstaunen und durch ihren Tod in aufrichtige Betrübniß zu versetzen? Wer, der sie gehört hat, kann diese Rosine, Agathe, Euryanthe, Gräfin Almaviva, Gräfin im »Schnee,« diese Prinzessin in »Johann von Paris« vergessen? Die sittliche Reinheit ihrer Kunstschöpfungen war der Abglanz ihres Privatlebens. Selten ist eine Künstlerin von den angesehensten Persönlichkeiten so in Liebe umschwärmt worden, wie Henriette Sonntag. Fürsten haben ihr gehuldigt und um ihre Gunst geworben; aber sie hatte nur zwei innige Verbindungen: erst mit ihrer herrlichen Kunst und später mit dem Mann ihrer Liebe, mit dem freigewählten Gatten, dem sie ihre glänzende Laufbahn zum Opfer brachte.

Es gehört zu meinen angenehmsten Erinnerungen, mit der schlichten und doch so geistvollen Künstlerin im freundschaftlichen Verkehre gestanden zu haben. Sie war in meiner Familie wie zu Hause, stundenlang konnte sie den fröhlichen Spielen der Kinder zusehen und noch in späteren Jahren konnte die Gräfin Rossi nur unter erneuertem Lachen der Scene gedenken, wie sie sich eine Puppenkomödie vorspielen und eines meiner Kinder eine gemalte Königin im Purpurmantel und Krone vor dem Spiegel die welterschütternde Betrachtung anstellen ließ: »Ach, wenn ich doch schon gewaschen und gekämmt wäre!«

Henriette Sonntag verläßt das trauernde Wien, um ihren Triumphzug durch Europa zu beginnen und schon das nächste Jahr führt ein kaum entwickeltes Mädchen auf die

Breter des Kärnthnerthortheaters, um einen ähnlichen Siegeslauf in der Schwesterkunst anzustellen.

Fanny Elßler! Henriette Sonntag! Welche war die Größere? Ich vermag es nicht zu entscheiden. Schlegel hat einst von der älteren Taglioni im Enthusiasmus gesagt: Sie tanzt Goethe. Fanny Elßler war die lebendig gewordene Plastik, die Wahrheit gewordene Grazie. Solche Schönheit, Anmuth und Sittlichkeit im Tanze habe ich nie wieder gesehen und keine Mimikerin hat mir nach ihr Eindruck gemacht. Ja, bei solcher Ausführung ist das Ballet eine Kunstdarstellung, aber mit der gewöhnlichen Hopserei laßt mich zufrieden. Wenn man von Fanny Elßler eine Esmeralda, Yelva, „des Malers Traumbild,“ „die Braut des Banditen,“ wenn man die Cachucha oder andere Nationaltänze gesehen hatte, so waren das wirklich Schauspiele, wobei man denken und empfinden konnte. Sie konnte Viertelstunden lange mimische Monologe halten und man konnte sagen, daß man jedes W o r t verstanden habe. Fanny Elßler konnte zum Scherz im ersten besten Privatzimmer in Straßenkleidern tanzen und der künstlerische Eindruck war vorhanden. Zwei Momente aus Fanny Elßler's Laufbahn habe ich immer mit einer Art innerer Befriedigung erzählen hören. Als sie im Jahre 1831 im Berliner Opernhause auftrat, begrüßte sie — Todtenstille; da chassirt sie vom Hintergrund langsam bis an die Rampe und unter donnerndem Beifallssturme huldigt ihr das Publicum. Im Jahre 1847, also schon in reifern Jahren, gastirt sie in der Scala gleichzeitig mit Fanny Cerrito. Die politischen Demonstrationen waren bereits Tagesordnung. Man läßt die Deutsche

fallen und feiert die Cerrito in überschwänglicher Weise. Dessenungeachtet tritt Fanny Elßler am nächsten Abende wieder auf. Sie tanzt. Ein bacchantisches Beifallsklatschen erschüttert die Räume, das Publicum erhebt sich und bricht in den jauchzenden Zuruf aus: »Evviva la prima ballerina del mondo!«

Um das Jahr 1825 mag es gewesen sein, daß Eßlair ein Gastspiel im Theater an der Wien eröffnete, und daß ich den gefeierten Berufsgenossen kennen lernte, der mir einst in Nürnberg Platz gemacht hatte. Ich habe Eßlair im Jahre 1830 auch im Hofburgtheater gesehen, und beide Gastspiele zusammen haben mir ziemlich ein Gesammtbild seiner Darstellungskunst gegeben. Im bürgerlichen Schauspiele habe ich Leistungen von ihm gesehen, die mich mit großer Achtung erfüllten. Dallner in »Dienstpflicht«, Lieutenant Stern im »Spieler« wirkten durch große Einfachheit und Wahrheit. Hier stand der fertige, selbstbewußte Meister vor mir. Ueber seine tragischen Rollen enthalte ich mich jeder Beurtheilung. Nur so viel weiß ich, daß mich der Lear kalt abstieß und als er bei den Worten: »Jeder Zoll ein König,« den Stab mit der Hand nach Zollen eintheilte, bin ich erschrocken. Nicht viel besser ging es dem Publicum mit seinem Theseus. In der Antike schenkte er nämlich den Stellungen und Drapirungen eine besondere Aufmerksamkeit. Minutenlang beschäftigten sich seine Hände mit den Zipfeln der Toga oder des Palliums, um auf das Stichwort ein plastisches Bild zu präsentiren, das nicht selten der Wirkung entbehrte, weil man es von Weitem unheimlich kommen sah. Als er auf diese Weise im Theseus

die Vorbereitungen zu der Nachricht von Hippolyt's Tode getroffen hatte und nun auf das Stichwort unter dem Ausruf: »Ew'ge Götter!« mit verhülltem Haupte auf die Bank fiel, riefen hundert boshafte Stimmen: »Ui!« (O weh.)

In Eßlair wie in Lange war die Tragödie und namentlich die Antike, noch völlig nach dem Zeitalter Racine's und Corneille's vertreten. Es fällt mir aber nicht ein, diese Künstler deshalb zu richten. Ich gebe hier nur meine und des Publicums Eindrücke.

7.

In »König Ottokar's Glück und Ende« war die Episode des Heinrich von Liechtenstein durch einen jungen Schauspieler besetzt, der seit August 1824 Mitglied des Hofburgtheaters war.

Ein kaum reifer Jüngling, aber mit voller Seele für seine Kunst begeistert und für seine Laufbahn mit einer äußeren Erscheinung ausgestattet, wie sie nur selten vorkommt. Klein und bescheiden fing er an, um bald so groß zu werden.

Carl Fichtner! welchen Klang hat nunmehr dieser Name!

Ich kann mir nicht versagen, meinem jüngeren Collegen hier ein aufrichtiges Hoch auszubringen. Solchem rastlosen Eifer, solchem redlichen Streben, solch' felsenfester Glaubenstreue für die Kunst konnte der Kranz nicht fehlen. Man muß Fichtner vom Anfange seiner Laufbahn beobachtet haben, um vollständig zu würdigen, wie consequent er von Stufe zu Stufe gestiegen ist. Er hat keinen salto mortale gemacht,

wie Kraftgenie's und Virtuosen, er ging ruhig und besonnen vorwärts, weil ihm sein Ziel gewiß war. In Fichtner's ganzer Laufbahn ist kein Moment der Darstellung zu finden, der nicht auf innerster Ueberzeugung ruht. Fichtner trifft mit seiner Auffassung fast immer das Ziel und meistens »Rein Schwarz«, und selbst wo er irrt, versöhnt er durch die Consequenz, womit er doch immer ein Ganzes schafft, das er in jeder Nuance des Tones, der Miene und Bewegung bei der hundertsten Vorstellung unverrückt gibt wie bei der ersten. Er ist eben vom Wirbel bis zur Zehe durch und durch ein Künstler in des Wortes edelster Bedeutung und die Kunstgeschichte, wenn sie gerecht ist, schreibt den Namen Fichtner mit goldenen Lettern in ihr Buch.

Wer aber noch weiter in das Auge faßt, mit welchen Opfern Fichtner die größere Hälfte seiner Laufbahn erkauft hat, der muß zur Erkenntniß gelangen, daß solch' hingebender Fleiß und solche Ausdauer nur dem Künstler möglich ist, der seinen Kunstzweck und seine Ehre über Alles setzt.

Fichtner, dessen Gedächtniß niemals ein leichtes gewesen war, kämpfte nach einer Reihe von Krankheiten, die ihn beinahe das ganze Jahr 1840 der Bühne entzogen, und worunter der Typhus ihn fast schon dem Grabe vermählt hatte, mit einer Schwächung des Gedächtnisses, die ihm für jede Wiederholung einer Rolle Anstrengungen des Memorirens auferlegte, wie sie andere Schauspieler nicht bei neuen Rollen anzuwenden brauchen. Außer der Ferialzeit memorirte Fichtner in der Regel von 9 bis 3 Uhr, um den Anforderungen seines Dienstes genügen zu können. Da in den letzten sieben

oder acht Jahren auch noch etwas Schwerhörigkeit hinzutrat, muß man wahrhaft staunen, daß es Fichtner's ausdauerndem Ehrgeiz gelungen ist, den vollen Blütenkranz seines Ruhmes mit sich in das Privatleben hinwegzutragen, dessen wohlverdiente Ruhe er angetreten hat, wenn diese Blätter das Licht der Oeffentlichkeit erblicken.

Glück und Friede begleite Dich, mein wackerer Collega. Ein Stück Schauspielkunst geht mit deinem Rücktritt unter.

»Hier ist ein Andrer, mächtiger als Jener.«

Wer sich für das deutsche Theater interessirt, hat ihn gekannt, gesehen und ihm gehuldigt — Ludwig Löwe.

Löwe hat keinen Vorgänger und keinen Nachfolger. Löwe ist ein Unicum.

In einen kaum mittelgroßen, untersetzten Körper mit edel geformten, aber von den Blattern zerrissenen Gesichtszügen haucht die freigebige Natur den belebenden Götterfunken des Prometheus. Mit dieser Glut des Innern, mit diesem ewig prickelnden und lodernden vulkanischen Feuer wirft sich der Gotterkorene auf die Bahnen der Schauspielkunst. Er flammt am Horizonte auf und unwillkürlich wendet sich Alles dem magischen Glanze zu. Löwe gehört zu jenen Erscheinungen, die nicht nöthig haben, einen Platz durch längere Belagerung einzunehmen. Er lief Sturm und siegte. Wo Andere überzeugen müssen, da überwältigte er durch den Zauber seines pulsirenden Naturells, selbst in Fällen, wo man mit ihm nicht ganz einverstanden war. Er hatte in dieser Hinsicht etwas Verwandtes mit Ludwig Devrient, so wenig sie sich im Uebrigen ähnelten.

Mehr als jeder Andere war Löwe in seiner Blütenzeit der Darsteller seiner eigenen Individualität; diese war aber eine so biegsame und vielseitige, daß man sie kaum noch als die seinige erkannte. Mit seiner reichen inneren Natur beseelte er die Helden der romantischen Tragödie, aber er war nicht auf sie beschränkt wie seine Nachfolger. Sein bewegliches Temperament schloß den Ausdruck für Geist, Witz, Humor, Freude und Schmerz und vor Allem für edle, aber sinnliche Liebe mit gleicher Mächtigkeit in sich, und Dr. Heinrich Laube, dieser geistvolle Schriftsteller, der, wie begreiflich, großen Scharfblick für das Seltene beweist, hatte wohl vor Vielen Löwe's herrliches Talent in seiner ganzen Bedeutung erkannt, als er in dessen Album lange nach dem Erfolge Monaldeschi's in Wien die denkwürdigen Worte zeichnete: »Ich sage nicht, Gott erhalte uns die Helden, sondern Gott erhalte uns Löwe.«

Wer Löwe's Correggio gesehen hat, dem genügt schwer ein Späterer; sein Heißsporn Percy steht vereinzelt in der Geschichte des Theaters; in seiner Darstellung des Fiesco lebten Züge von Größe, Geist und Anmuth, wie sie eben nur dieses Naturell ausdrücken konnte. Löwe's immenses Repertoire bildet eine Gedenktafel, die den Grabstein einst entbehrlich macht.

Auffallend war mir, daß sich Löwe nie für die Antike interessirte. Aber ich kann es mir aus seinem Wesen erklären.

Löwe bekam von der Natur als Wiegengeschenk die ewige Jugend der Empfindung; mit einem solchen Tempera-

mente ist es ebenso schwer rein reflectirende Darstellungen zu liefern, als das ruhige und gemächliche Alter nachzuahmen.

Ich wohnte seit Ostern 1825 im Hause »zum Kegel« in der Wienstraße. In einem Hintergebäude befand sich die Haykul'sche Buchdruckerei, die ich zur Belehrung meiner Kinder öfters besuchte.

Eines Sonntagmorgens wurde mir gemeldet, daß ein junger Mann aus der Druckerei mich zu sprechen wünsche.

Als er eintrat, erinnerte ich mich sogleich, die Persönlichkeit im Haykul'schen Etablissement bemerkt zu haben.

Nach wenigen Begrüßungsworten theilte mir der junge Mann seinen Wunsch mit, die bisherige Berufsbeschäftigung mit dem Schauspielerstande zu vertauschen und bat mich um meinen Rath und meine Unterstützung.

Ich unterbrach ihn sogleich mit der Bemerkung: »Ich rathe Niemanden, einen Stand aufzugeben, um einen anderen zu ergreifen, am wenigsten aber gebe ich den Rath, diesen Tausch für die Bühne einzugehen, ich scheue mich vor der Verantwortung.«

Er wollte mir das nicht glauben, und wiederholte seine Bitte.

»Ich kenne Sie ja nicht,« fuhr ich fort, »weiß nichts von Ihnen, als daß Sie eine schlanke, imposante Gestalt und ein ausdrucksvolles Gesicht haben; auch scheint Ihr Sprachorgan nicht ohne Klang zu sein. Ob Sie aber Talent für die Bühne besitzen, vermag ich nicht zu entscheiden.«

Er wollte mir etwas vorsprechen.

Ich lehnte das ab: »Das kann kein Urtheil begründen.

Wenn Sie die Möglichkeit vor sich sehen, in Ihre Stellung zurückkehren zu können, so machen Sie lieber einen öffentlichen Versuch. Wenn Einer schwimmen zu können glaubt, so kann er es nur im Wasser erproben.«

»Aber Sie könnten mir vielleicht einige Anleitung geben.«

»Lieber junger Mann,« erwiederte ich, »die Schauspielkunst läßt sich nicht lehren, sie läßt sich bei angebornem Talente durch unermüdliche Beobachtung und Uebung nur erlernen. Ich wenigstens habe diesen Weg eingeschlagen und halte ihn für den einzig richtigen. Jeder, der sich zum Lehrer oder Professor der Declamations- oder Schauspielkunst aufwirft, betrügt sich und Andere um die Zeit und wenn er sich den Unterricht bezahlen läßt, nimmt er dem Schüler nur das Geld ab. Was ist die Folge eines solchen Unterrichts? Daß der Schüler ein halb Dutzend Rollen hersagen kann; daß er unwillkürlich die Aeußerlichkeiten seines Vorbildes abmerkt, den Tonfall und gewisse Accentuirungen nachmacht. Den Geist des Lehrers saugt er nicht ein, sondern wie er sich räuspert und wie er spuckt, das heißt seine Manier oder Unmanier. Hierdurch muß er einseitig werden, während er im Theater Gesammtdarstellungen beobachten, und prüfen kann, was Diesem und Jenem Geltung schafft, was man an Jenem schätzt und verwirft. Die Eleven der sogenannten dramatischen Lehrer werden selten mehr als abgerichtete Dilettanten, und haben, wenn sie vor die Oeffentlichkeit treten, nichts Dringenderes zu thun, als sich von den eingesogenen Manieren wieder frei zu machen.«

»So will ich Ihrem Rathe folgen und lieber gleich in die Oeffentlichkeit treten.«

»Wie heißen Sie?«

»Carl Lucas.«

In diese Zeit fallen die Gastbesuche August Klingemann's und Ludwig Tieck's. Daß ich mit beiden in persönlichen Verkehr zu kommen suchte, war natürlich. Namentlich fesselte mich die Gesellschaft des Letzteren um so mehr, als ich die Erfahrung machte, mit welcher Wärme er sich für meine künstlerische Thätigkeit interessirte. Diese persönlichen Beziehungen zu Tieck sollten nicht vorübergehend bleiben. Bei meinen öfteren Gastspielen in Dresden hatten sie einen näheren geistigen Verkehr zur Folge. Ich verdanke dem Urtheilsspruche Tieck's über meine schauspielerische Befähigung unendlich viel. Er erhöhte mein Selbstvertrauen und trug vielleicht das Meiste bei, daß mein Name allgemein bekannt wurde.

8.

Nicht ohne Bedeutung für die geselligen Beziehungen der Wiener Künstlerkreise war ein anderes Ereigniß. Elende Denuncianten bemächtigten sich des leicht zugänglichen Ohres der damaligen Sicherheitsbehörde und diese zerstörte aus mißverstandenem Diensteifer die in der Theaterwelt weit und breit bekannte Künstlergesellschaft: »Die Ludlamshöhle.«

Das Treiben in der Ludlamshöhle, die lange Dauer ihres Bestandes, die Art und Weise ihrer Aufhebung ist so bezeichnend für die damaligen Zustände Wiens, daß ich es

nicht für unpassend halte, ihrem Andenken einige Worte zu widmen.

Künstlergesellschaft! Was versteht man heutzutage darunter?

Mehrere Kunstfreunde, Dilettanten, unterhaltungsbedürftige Besucher öffentlicher Orte, selten oder niemals ausübende Künstler, versammeln sich zu dem Zwecke, einige Abendstunden zu verkürzen. Man verfällt auf das Auskunftsmittel, Musik zu machen. Man beginnt mit Liedern oder Vocalquartetten, bald muß ein Flügel herbei. Aber immer nur Musik? Auch andere Vorträge müssen abwechseln. Da kommen humoristische Vorlesungen à la Saphir, Gedichte ernsthafter und heiterer Gattung an die Reihe. Die fröhliche Gesellschaft will nun der ganzen Geschichte einen Namen geben, man entwirft und überreicht Statuten und constituirt sich als Künstlergesellschaft. Nun erst fällt den Gründern ein, daß es doch unterhaltender wäre, neben ihren eigenen Kräften auch einige Künstler von Beruf zuzuziehen.

Ein mitleidwürdig gehetztes Comité rafft eine Anzahl freiwilliger oder unfreiwilliger Producenten zusammen, damit zehn oder zwölf Piecen zu Stande kommen.

Man kommt, man setzt sich zum Abendessen, und beim vollen Weinglase, beim Bierkruge hat man die wunderliche Grille, Kunst und Poesie zu verzapfen.

Ein lautes, fröhliches Gespräch ist im Gange, plötzlich macht die Präsidentenglocke dem Gelächter und Geschwirre ein Ende. »Herr N. N. wird so gefällig sein, einen Act des neuen Trauerspiels von Herrn X. vorzulesen.«

Mühsam glätten sich die zum Lachen verzogenen Muskeln der eben noch so lustigen Gesellschaft; vom letzten Trunke klirren Gläser und Krüge; die Eßbestecke werden klappernd weggelegt, und nun soll die Tragödienstimmung fertig sein.

Aber, o weh! A. hat gerade eine warme Fleischspeise erhalten, er kann nicht warten; der frische Trunk des B. droht matt zu werden. Dieses Opfer kann weder der vaterländische Dichter noch der heimische Mime begehren.

Nun wird während der Production gegessen und getrunken. Eben will der Held des Trauerspieles eine erschütternde Rede halten, da fällt ein Besteck klappernd vom Tische; Lisbeth ist im Begriffe, das schüchterne Bekenntniß ihrer Liebe an Kurt's Brust zu flüstern, da entsteht ein Tumult, ein Bierkrug ward umgestoßen und verschüttet den braunen Göttertrank auf die Beinkleider des Nachbars. Flüstern, Kichern, halblaute Wechselworte begleiten den verunglückten Redner. Wo soll da ein Eindruck herkommen?

Es ist Damenabend. Man trägt ein Musikstück vor. Ja wenn es Walzer oder Polka tremblante wäre! Das Comité hat nämlich am Schlusse der Production ein Tänzchen in Aussicht gestellt. Gott, wie lang dauert heute jeder Gesang, jedes Gedicht! Man thut am besten, gar nicht darauf zu hören und sich unterdessen für Française und Cotillon zu engagiren.

Wer erinnert sich bei diesem Kunstverschleiße bei Bier und Käse nicht an Saphir's ergötzliches Genrebild: »Don Carlos mit Butter«?

Wer ein gutes oder schlechtes Gedicht kennen lernen will, der setze sich in sein einsames Zimmer und lese es aufmerksam

durch; wer einen declamatorischen Vortrag oder ein musikalisches Kunstwerk genießen will, der besuche ein Concert; wer sich an einem Drama erfreuen will, der wandere in das Theater. Durch die Absicht, durch Toilette, durch den Gang bereitet man sich vor, man sammelt sich und widmet sich ausschließlich dem Gegenstande.

Eine Künstlergesellschaft, die sich in einem öffentlichen Locale versammelt, um Speise und Trank zu sich zu nehmen, kann nebst Befriedigung dieser Lebensnothdurft vernünftigerweise nur einen Zweck haben: Persönlichkeiten, die sich durch Beruf und Gesinnung verwandt und im Uebrigen durch Lebensverhältnisse geschieden sind, von Zeit zu Zeit zu einem geselligen Zirkel zu vereinigen, um sich in heiterer Stimmung zu begrüßen, und über Erlebtes oder Erträumtes Gedanken auszutauschen. Hier ist der Scherz, der Humor am Platze. Es mag sich ausnahmsweise einmal die Stimmung vorfinden, um ein neu erschienenes Gedicht oder ein Musikstück anzuhören; allein Wirthshausconcert und ermüdende Vorlesungen als Zweck scheinen mir vom Uebel, und haben vor Allem weder künstlerischen Werth, noch eine künstlerische Wirkung.

Diese ausschließliche Färbung einer heitern Tischgesellschaft hatte die Gesellschaft der Ludlamshöhle.

Aus einem kleinen Cirkel, ursprünglich ganz ohne bestimmte Formen, bildete sich um die Mitte des zweiten Decenniums die Idee eines heiteren Künstlerclubbs, wozu die Ludlamshöhle aus Oehlenschläger's eben erschienenem „Aladdin“ den zufälligen Namen beisteuerte.

Was der Kunst angehörte durch Beruf oder Liebe und

der Gesellschaft sympathisch war, versammelte sich Abends in dem ehemals Haidvogel'schen, jetzt Reisenleithner'schen Gasthaus-locale im Schlossergäßchen.

Geist und Witz der Versammelten fanden bald für passend, ihrem Zirkel eine kennbare und exclusive Gestalt zu geben. Die Ludlamiten wurden in zwei Kategorien geschieden: in Körper und Schatten, welche übrigens ganz gleiche Rechte besaßen. Denn der Ausdruck »Schatten« diente nur dazu, über ein solches Schattenmitglied witzige Glossen zu machen, daß er nämlich für die Auszeichnung der Körperschaft noch nicht reif sei u. dgl. Ueber die Aufnahme eines Mitgliedes entschied Ballotage in Gegenwart des Betreffenden.

Nicht lange währte es, so schuf der Witz für Körper und Schatten, zur Unterscheidung von anderen niederen Erdenkindern, Spitznamen, die mitunter höchst ergötzlich lauteten. Einige sind mir im Gedächtnisse geblieben. Grillparzer als Dichter der Sappho hieß »Sapphocles«, Castelli erhielt den Namen »Cif-Charon, der Höllenzote.«

Er schrieb sich nämlich C. J. F. Castelli, und weil er so viele wässerige französische Blüetten übersetzte, wurde er nach dem den Lethe übersetzenden Fährmanne des Todtenreiches, Cif-Charon getauft. Den zweiten Beinamen erwarb ihm die genaue Bekanntschaft mit zweideutigen und unfläthigen Anecdoten und seine Neigung, dieselben in jeder Gesellschaft freigebigst mitzutheilen. In Männergesellschaft wirkte er mitunter sehr ergötzlich.

Der Hofschauspieler Kettel, der ihm in letzterer Beziehung nacheiferte, hieß »der Zoteninfant«.

Wilhelm von Marsano hieß Punjavez Osfagott, weil er in Prag lebte, und wegen der Fertigkeit, die Töne des Fagotts mit dem Munde nachzuahmen.

Ignaz Jeitteles, der geschätzte Aesthetiker, dessen geistreicher Witz gewöhnlich in bizarren und mystischen Floskeln sich bewegte, hieß »der Unbegreifliche«.

Hassaurek, Kaufmann und später Schriftsteller, war »der ewige Schatten«, weil seine unverzeihlich boshafte Ader ihn von der Körperschaft ausschloß. Heinrich Sichrowsky, dessen scharfer Witz kein Gespräch uncommentirt ließ, wurde Plumper getauft, nach der Hauptfigur in dem alten Lustspiele »Er mengt sich in Alles.«

Rechtsconsulent * * *, weil er über einen Graben am Lande einen Steg hergestellt hatte, hieß »Pontifex«.

Ich selbst wurde für meine als gelungen bezeichnete Darstellung des älteren Chorführers in der »Braut von Messina« zu Ludlams Chorführer erlesen.

So oft nämlich ein schlechter Witz unterlief, verwarf ihn Ludlam durch einen Tusch fagottähnlicher Laute, worauf der Ruf erscholl: »Chorführer! das Ludlamslied anstimmen!«

Alsbald mußte ich den rhythmischen Ton angeben für den Chor: »O Hansewurste! o Hansewurste! Du dummer Mensch! was sprichst du da?« Weil aber Ludlam stolz darauf war, daß in ihr nur der Unsinn herrschte, so hieß ich nach einem Verrückten »Lear, Ludlams Chorführer«.

Hatte ein Mitglied einen unverzeihlichen Fehler begangen, so war er gestorben und hörte auf Mitglied zu sein.

Wenn aber der Sünder Reue bezeigte, und nicht Ruhe

im Tode hatte, so sprach Ludlam: „Ludlam kann Alles, also auch Todte erwecken,“ und der Begnadigte wurde wieder aufgenommen.

Der Hofschauspieler Schwarz geizte darnach, in die Gesellschaft aufgenommen zu werden. Da sehr Viele dagegen stimmten, so wurde auf ein Mittel gesonnen, ihm die Abneigung der Gesellschaft durch die Blume auszusprechen.

Es wurde ihm eröffnet, daß die Ludlam ein Titularoberhaupt, einen Kalifen, zu ernennen beschlossen habe, welcher die Höhle in ihren Angelegenheiten nach außen zu vertreten, sonst aber gar nichts dreinzureden habe. Man würde ihm diesen einzigen vacanten Posten anbieten; da aber hierzu zwei Eigenschaften erforderlich seien (der Kalife der Höhle müsse nämlich dumm sein und eine Tochter haben), so könne man ihn hierzu nicht einladen.

Man glaubte nun die Ablehnung deutlich genug bezeichnet zu haben. Aber Schwarz, der nun einmal um jeden Preis Ludlamite werden wollte, bekannte sich lachend zu beiden Eigenschaften. Er wurde erwählt. Er rauchte stark Tabak und liebte feine Cigarren.

So bestieg er denn als Rauchmar der Cigaringer, Kalif der Ludlamshöhle, den Thron.

Mit Rücksicht auf seinen Namen und auf sein kupferiges Gesicht wurde Alles, was auf die Ludlam Bezug nahm, durch die Regentenfarben: Schwarz und Roth bezeichnet, und der Literat Hassaurek begann gleich mit der Erwählung des Kalifen die Redaction der Trattnerhofzeitung (Schwarz wohnte im Trattnerhofe).

Außer den Genannten gehörten zur Ludlam auch Zedlitz, Deinhardstein, Kuffner, Witthauer, Salieri, Gyrowetz, Weigl und Andere.

Saphir's Aufnahme wurde wegen des bösartigen Mundwerkes und wegen seiner vielen öffentlichen Scandale immer verschoben. So oft seine Beiziehung discutirt wurde, votirte Kuffner jedesmal mit Stentorstimme: »Nie!«

Daß in diesem Kreise Scherz und Witz in der geistreichsten Weise ausgebeutet wurden, versteht sich von selbst.

Im Archiv der Ludlam sammelte sich die ergötzlichste Literatur in schriftstellerischer und musikalischer Beziehung.

Castelli schrieb eine Oper: »Wahnsinn und Stockfischfang,« die Salieri componirte und worin ein Chor der Sardellen von der unwiderstehlichsten musikalischen Wirkung war; da erinnere ich mich eines einactigen Trauerspieles in Hexametern, dessen Verfasser mir leider entfallen ist, und Zedlitz lieferte eine sentimentale Novelle als Caricatur auf Clauren, Houwald und Genossen, die Alles, nur nicht Vergessenheit verdient hätte.

Die belustigenden Anecdoten aus der Ludlam sind Legion. Der größte Theil ist natürlich meinem achtzigjährigen Gedächtnisse entschwunden, auch gestattet mir der Zweck dieser Blätter nicht, mich bei einem einzelnen Gegenstande zu sehr in Weitläufigkeiten zu verlieren. Nur ein paar dieser schnurrigen Vorfälle will ich hier folgen lassen.

Der Kalif Rauchmar war bescheiden genug, die geistige Ueberlegenheit der Majorität unter den Großen seiner Höhle zu empfinden und anzuerkennen. Um sich der Gesellschaft nütz-

lich und angenehm zu machen, verfiel er auf ein ungewöhnliches Mittel. Er hatte nämlich die seltene Resignation, sich zum Gegenstande der freien Belustigung für die Gesellschaft herzugeben, ja er ging in seiner harmlosen Selbstverläugnung so weit, daß er den Spott auf jede Weise herausforderte. Es war ihm so zu sagen nicht wohl, wenn er eine Zeit lang nicht das Stichblatt des Witzes war. Diese collegiale Hingebung wurde natürlich bis zur äußersten Grenze ausgebeutet und das Kalifat Gegenstand der groteskesten Scherze.

Theaterdirector Stöger hatte einst aus Graz der Ludlam vier steirische Kapaunen als Geschenk gesendet. Zwei davon wurden in der nächsten Samstagversammlung verzehrt, die übriggebliebenen wurden dem Kalifen zur Aufbewahrung anvertraut. Zur zweiten Samstagsitzung wurden sie gefordert.

Schwarz avisirte seine Köchin, die ihm aber eröffnete, daß die armen Geschöpfe in Fäulniß übergegangen und von ihr weggeworfen worden seien.

»Herr Gott, das glaubt mir Niemand in der Ludlam,« versetzte Schwarz, »Jeder wird schwören, daß ich sie gegessen habe.«

Er war bekannt als starker und feinschmeckender Esser.

»Geschwind,« lautete sein Küchenbefehl, »die besten und größten Hühner kaufen und am Samstag braten.«

Es geschah, aber Ludlam roch den Braten und obgleich Keiner in der Gesellschaft den richtigen Naturproceß an den Kapaunen bezweifelte, so brachte doch die nächste Nummer der Trattnerhofzeitung folgenden Artikel im amtlichen Theile:

(Standeserhöhungen.) Seine Rauchheit, der Kalif, haben geruht, zwei alte Hühner zu steirischen Kapaunen allergnädigst zu ernennen.

Eine der letzten Unterhaltungen war eine Feier des Geburtsfestes des Kalifen.

Zu diesem Zwecke wurde die Stube schwarz und roth decorirt; ein mächtiger Indian wurde gebraten, mit schwarzrothen Schleifen aufgeputzt und auf einem Papierzettel stand der Name: »Musafferi,« eine Rolle aus Kotzebue's: »Indianer in England,« welche Schwarz seit langen Jahren spielte.

Auf die Nachricht dieser Vorbereitungen hatte Schwarz sich die Ueberraschung ausgedacht, in pomphaftem orientalischen Costüme zu erscheinen. Die sichere Erwartung des köstlichen Eindruckes hatte ihn jedoch so entzückt, daß er es nicht über sich gewinnen konnte, über seinen Vorsatz reinen Mund zu halten und als er am bestimmten Abend mit der sichtbarsten Selbstbefriedigung die Stubenthür öffnete, fand er die ganze Ludlam in türkischem Costüme. Natürlich empfing ihn ein schallendes Gelächter.

Als sich die Gesellschaft am letzten Abend trennte, wurde bestimmt, wegen Abreise eines Mitgliedes die nächste Versammlung auf Freitag vorzuschieben.

Da in der Ludlam Alles in mystischer und ungewöhnlicher Form ausgedrückt zu werden pflegte, so wurde denn auch diese Veränderung auf der großen schwarzen Ankündigungstafel mit den lakonischen Worten eingetreibet: »Freitag ist Samstag.«

Aber die Ludlam sollte diesen Freitag nicht erleben.

Seit Enthüllung der Carbonariverschwörung in Italien bedurfte es in Wien für die damalige Polizei nur weniger Anhaltspuncte, um gewaltthätig in das Leben der Gesellschaft einzugreifen.

Offenbar hatte ein böswilliger Denunciant (man glaubte allgemein, ein kurz zuvor ausgeschlossenes Mitglied der Gesellschaft) die Ludlamshöhle als eine geheime und gefährliche Gesellschaft geschildert.

Die Polizeiorgane drangen unerwartet in das Zimmer der Ludlamgesellschaft; alle Geräthschaften, Abzeichen und Schriften des Künstlerzirkels wurden mit Beschlag belegt, die schwarze Tafel aber mit der geheimnißvollen Floskel: »Freitag ist Samstag« trug ein Polizeidiener auf dem Kopfe hinweg, damit ja nichts verwischt werde.

Die Polizei war inducirt worden, es handle sich um eine weitverzweigte Verschwörung, um geheime politische und religiöse Verbindungen bis nach Indien, ja möglicherweise um den Umsturz der Religion u. dgl. Absurditäten.

Das Halsgericht wurde eröffnet, aber zu unserem Glücke weder unter dem Vorsitze spanischer Inquisitoren, noch nach den Bestimmungen der peinlichen Gerichtsordnung Carls V., sondern durch menschenfreundliche Leute, die die Wichtigkeit der Sache sehr bald in Zweifel zogen.

Die Mitglieder der Ludlam wurden einzeln citirt und verhört und bei den Schriftstellern zum Theile Hausdurchsuchung angeordnet.

Bei Zedlitz, der im Bette zu frühstücken und sogar ein paar Stunden zu arbeiten pflegte, wurden eines Morgens

zwei fremde Herren gemeldet. Er läßt sie eintreten und erfährt, daß man seine Wohnung durchsuchen wolle.

Zedlitz springt aus dem Bette und ruft: »Polizei? Bei mir? Ich bin k. k. Officier (er hatte mit Charakter quittirt), ich unterstehe der Militär-Jurisdiction, ich fordere ein Kriegsgericht. Hinaus!«

Ein Kriegsgericht wegen der Ludlam, das war allerdings komisch und die Polizeiorgane mußten sich entfernen, ohne etwas auszurichten.

Jeitteles, eine sehr sarkastische Natur, bemerkte beim Verhör, er wisse gar nichts mehr von der Gesellschaft, die er schon seit längerer Zeit nicht besucht habe.

»Weshalb sind Sie ausgeblieben?«

»Ich habe eine Schlechtigkeit entdeckt.«

»Was für eine Schlechtigkeit?«

»Das sage ich nicht, ich will Niemandem schaden.«

»Sie müssen reden, die Polizei ist berufen, Alles zu erfahren und man wird Sie zwingen, Alles zu entdecken. Was ist das für eine Schlechtigkeit?«

»Ich muß also wirklich bekennen?«

»Augenblicklich! Welche Schlechtigkeit hat Sie aus der Ludlamsgesellschaft vertrieben?«

Nun glaubte man die ganze Verschwörungsgeschichte zu Tage zu bringen.

»Das Bier war nicht mehr zu genießen,« schloß Jeitteles mit dem größten Ernste. »Ich wollte dem Wirthe in seinem Gewerbe nicht schaden. Machen Sie daher keinen weiteren Gebrauch von meiner Mittheilung.«

Schwarz wurde befragt, wie er dazu gekommen sei, Kalif der Ludlam zu werden.

»Man ließ mich nur unter dieser Bedingung eintreten.«

»Warum machte man gerade Sie zum Kalifen?«

»Weil ich mich freiwillig zu den geforderten Eigenschaften bekannte.«

»Sie wurden einmal von dieser Charge enthoben.«

»Ja, für einige Abende, während welcher Theaterdirector Bethmann zum Kalifen gewählt wurde.«

»Was war die Veranlassung zu der Wahl des Letzteren?«

»Herr Bethmann hatte die unglückliche Idee, die Direction des bankerott gewordenen Königstädter Theaters in Berlin zu übernehmen. Die Ludlam glaubte daraus zu entnehmen, daß er die erste Eigenschaft des Kalifen in dem vorzüglichsten Grade besitze, und da ihm die zweite Eigenschaft, Vater einer Tochter zu sein, fehlte, so wurde ihm zur Pflicht gemacht, diese Tochter nachzuliefern.«

Das ganze Kanzleipersonal brach in Lachen aus.

»Was haben die Bundesfarben schwarz und roth zu bedeuten?«

Schwarz zeigte auf seine rothe Nase.

»Sehen Sie mich an, meine Herren! Schwarz ist roth und roth ist Schwarz.«

Man weiß von einer Verbindung mit dem Orient. Bei einem Feste der Ludlam soll dies symbolisch durch einen Indian und durch das Wort „Musafferi“ angedeutet worden sein.«

»Meine Herren, ich glaube, man hat sich mit der hohen Behörde einen unanständigen Scherz erlaubt. Die Gesellschaft feierte den Geburtstag ihres Kalifen und weil nach ihrer An-

sicht der Indianer Mussafferi in Kotzebue's »Indianer in England« eine meiner schlechtesten Rollen sein soll, wollte man mir das durch die Blume zu verstehen geben.«

»Aber die Tafel mit den Worten: »Freitag ist Samstag?«

»Die gewöhnliche Samstaggesellschaft sollte wegen Abreise eines Mitgliedes auf Freitag vorgeschoben werden, was auf diese scherzhafte Weise bekannt gegeben wurde.«

»Das kann nicht sein!«

»Geben Sie sich keine Mühe, meine Herren, Sie bringen nichts Schlimmeres heraus.«

Die Polizei erkannte allmälig, daß sie selbst dupirt worden war und daß sie sich übereilt hatte.

Als ich vorgerufen wurde, behandelte man die Sache nur noch als eine Formalität.

Ich wurde gefragt, wann und wo ich zuerst von der Ludlamgesellschaft Kenntniß erlangt hätte?

»In Breslau, meine Herren, vor ungefähr zehn Jahren.«

»Unmöglich! so lange kennt man die Gesellschaft nicht einmal hier.«

»Das setzt mich nicht Erstaunen, desto besser kannte man die Ludlamshöhle in Künstlerkreisen. In Breslau kannte man die hervorragendsten Persönlichkeiten der Gesellschaft und den Zweck ihrer Vereinigung.«

»Was ist das für ein Zweck?«

»Zerstreuung durch Unterhaltung, Erheiterung durch geistreichen Scherz, Erleichterung der Verdauung durch Lachen.«

»Es ist aber doch rein unmöglich, daß so viele geistreiche Männer zusammenkommen, bloß um dummes Zeug zu treiben.«

»Duo si faciunt idem, non est idem.«

Ich wurde entlassen.

Die Untersuchung wurde nunmehr eingestellt. Die Schriften der Ludlam blieben confiscirt, dagegen wurde der Gesellschaft gestattet, sich in Anwesenheit eines Polizeicommissärs wieder zu versammeln. Dafür wurde jedoch mit dem Bemerken gedankt, daß wohl der Commissär kommen könne, die Gesellschaft aber werde ausbleiben.

Und sie blieb aus. Wo eine zerstörende Gewalt gehaust hat, da findet sich die alte Pflanzung nicht wieder. Derselbe heitere, unbefangene Sinn hätte sich gewiß nie wieder eingestellt und es ist auch das ein Beweis für den richtigen Tact der Ludlamiten, daß sie sprachen: »Requiescat in pace!« und nicht ein Scheinleben an der Stelle des frischen, freien, fröhlichen Geisteslebens führen wollten. Requiescat in pace!

9.

Der Beginn des Jahres 1827 brachte mir wieder eine bedeutendere Künstleraufgabe: »Belisar,« von Eduard von Schenk.

Man hat diesem Trauerspiele die romantische Behandlung vorgeworfen und daß dieselbe dem römischen Heldenzeitalter nicht zusage. Ich habe diesen Vorwurf niemals ganz gerecht finden können. Die Geschichte Belisar's gehört nicht dem classischen Römerthume, sondern dem Anfange des Mittelalters an. Das Römerthum lag in den letzten Zügen, wie es schon in dem Gedanken der Theilung in Abend- und Morgenland begründet war. Man erinnerte sich mit Vorliebe an den Glanz

des römischen Namens, aber man war mit Bewußtsein »Grieche«. Man war Römer, aber nur noch durch Staatseinrichtungen, durch den Hang nach äußerem Pompe und durch den Stolz auf frühere Eroberungen. Aber im Innern waren die Leute keine Römer mehr. Das gewaltige Umsichgreifen des Christenthumes, dieses Humusbodens der Romantik, hatte den Römergeist im morgenländischen Kaiserreiche bereits auf Grundlage des christlichen Moralgesetzes umgewandelt. Justinian's ganze Gesetzgebung trägt schon den Stempel christlichen Einflusses und Bedürfnisses. Römertugend und Römergeist lebten als Traditionen in den Köpfen der hervorragenden Persönlichkeiten und Belisar's heidnisch-abergläubische Aufopferung seines Sohnes für das Vaterland ist seine christlich-tragische Schuld.

Schenk mag in der sprachlichen Behandlung gegen die Ausdrucksweise jenes derben und rohen Zeitalters verstoßen und durch blumenreiche Diction mitunter die Gedanken verweichlicht haben, aber ein entschiedenes Bühnentalent bekundet »Belisar« unstreitig und Größe der Gedanken fehlt dem Stücke eben so wenig, als Lebendigkeit der Behandlung und wahrhaft Ergreifendes in den wechselvollen Situationen.

Dem Trauerspiele waren nachtheilige Beurtheilungen vorausgegangen, und der Verfasser bedurfte der Protection, welche ihm seine einflußreiche Stellung in München sicherte, um die Annahme und Aufführung »Belisar's« durchzusetzen. Das Mißtrauen gegen das Werk war auch Ursache, daß für die scenische Ausstattung gar nichts gethan wurde und sämmtliche Römer in dem Triumphzuge Belisar's glichen mehr einer

wandernden Zigeunerbande als den Würdenträgern und Streitern eines mächtigen und prachtliebenden Kaiserreiches.

Um so überraschender war der außerordentliche Erfolg, den das Trauerspiel von Seite des Publicums fand, ein Erfolg von solcher Nachhaltigkeit, daß »Belisar« fünfundzwanzig Jahre lang ein unverwüstliches Cassa- und Repertoirestück wurde. *)

---

*) Es dürfte die Leser interessiren, den Inhalt des Briefes kennen zu lernen, welchen Eduard von Schenk aus Anlaß dieses Erfolges an den Darsteller seines Helden gerichtet hat und welcher hier folgt:

München, den 2. März 1827.

Als ich vor einigen Monaten mein Trauerspiel »Belisar« nach Wien sandte, war ich, ohngeachtet aller Urtheile, welche in Wiener Blättern von Prag aus dagegen kämpften, eines wenigstens nicht unglücklichen Erfolges jener Tragödie auf dem k. k. Burgtheater gewiß, weil mir mein Freund Freiherr von Hormayr versprochen hatte, daß Ew. Wohlgeboren die Hauptrolle übernehmen würden. Denn in Deutschland leben gegenwärtig nur zwei Künstler, deren geistige und physische Kraft, deren Herz und Gemüth, Stimme und Gestalt diese Aufgabe zu lösen im Stande ist: Anschütz und Eßlair.

Meine Erwartung hat mich nicht getäuscht, sie wurde nur bei weitem übertroffen. Sie müssen in der Darstellung Belisar's noch größer gewesen sein, als Eßlair. Denn Sie haben in derselben ein Publicum begeistert, welches den Verfasser nicht kannte, an ihm keinen Theil nahm, vielleicht gegen die Dichtung gestimmt war; Sie haben nach dem Zeugniß aller meiner Freunde in Wien und aller öffentlichen Berichte in einzelnen Theilen und Stellen des Werkes, welche Eßlair fallen läßt, eine von mir nicht geahndete Wirkung hervorgebracht und wenn sich Belisar in der alten

Mitten in die ersten künstlerischen Ereignisse dieses Jahres heulte plötzlich die Trauerkunde des 26. März 1827! Er, der nach Zedlitz's schwungvollen Worten »König war im Reich der Töne«, Beethoven, war den Leiden dieser Erde entflohen. Unermeßlich wäre der Verlust gewesen, hätte nicht schon der eherne Druck des Schicksals auf Menschen und Künstler gleich lähmend gewirkt. Aber an dem Volksgedränge bei der traurigen Festlichkeit seiner Bestattung konnte man erkennen, was dieser Geist schon unser seinen Mitlebenden gegolten hatte. Alle Altersclassen, alle Stände waren nach Tausenden

---

Stadt der Cäsaren einige Kränze des Beifalls errungen, so muß ich dieselben größtentheils auf Ihr Haupt zurücklegen.

Nehmen Sie dafür, edler, trefflicher Mann, — den ich auch ohne ihn zu kennen und aus der Ferne meinen Freund nennen darf, — nehmen Sie dafür meinen innigsten Dank und haben Sie die Güte, denselben Dank auch den übrigen Darstellern meines Werkes, insbesondere Madame Schröder und Demoiselle Müller, deren Spiel ich schon in München bewunderte, in meinem Namen auszudrücken. Die Größe der erstern und die rührende Anmuth der letztern dieser beiden Künstlerinnen hat ohne Zweifel sehr viel zum glücklichen Erfolge meines Werkes beigetragen.

Bei diesem Erfolge bleibt mir überhaupt nur ein Wunsch übrig, nämlich der: bald selbst Zeuge jener herrlichen Darstellung zu sein und Sie persönlich jener ausgezeichneten Hochachtung versichern zu können, mit welcher zu beharren ich die Ehre habe

Ew. Wohlgeboren

ergebenster
Eduard von Schenk.
Ministerialrath.

vertreten, und der Zug nach dem Währinger Ortsfriedhofe glich einer Wallfahrt mit riesigen Dimensionen.

Die entseelte Hülle wurde von Musikern getragen, und Beethoven's würdige Kunstgenossen, Salieri, Gyrowetz, Weigl, Hummel, Seyfried, schritten neben dem Sarge einher.

Grillparzer hatte über Aufforderung die Leichenrede verfaßt, deren Vortrag am Grabe mir übertragen worden war.

Niemand hätte daran gedacht, daß dieser collegiale Nachruf Anstoß erregen könnte, da bekanntlich die kirchlichen Trauerceremonien der Katholiken mit der Einsegnung in der Kirche abgeschlossen sind, und die Beerdigung lediglich ein Act polizeilicher Natur und freundschaftlicher Theilnahme ist.

Kaum aber wurde es ruchbar, daß diese Todtenrede beabsichtigt sei, so erhob man heftigen Protest dagegen, daß an dem Grabe Worte der freundlichen Erinnerung aus profaner Feder und aus profanem Munde ertönen sollten, und ich wurde an dem Eingange zum Friedhofe zurückgewiesen und aufgefordert, die Rede vor dem Thore abzuhalten. *)

---

*) Mit Bewilligung des Verfassers folgt dieser Nachruf des geistesverwandten Nekrologen:

Indem wir hier an dem Grabe dieses Verblichenen stehen, sind wir gleichsam die Repräsentanten einer ganzen Nation, des deutschen gesammten Volkes, trauernd über den Fall der einen, hochgefeierten Hälfte dessen, was uns übrig blieb von dem dahingeschwundenen Glanz heimischer Kunst, vaterländischer Geistesblüte. Noch lebt zwar — und möge er lange leben! — der

Uebrigens raubte diese Einschränkung der großartigen Feierlichkeit nichts von ihrer schmerzlich tiefen Bedeutung.

Held des Sanges in deutscher Sprach' und Zunge, aber der letzte Meister des tönenden Liedes, der Tonkunst holder Mund, der Erbe und Erweiterer von Händel und Bach's, von Haydn und Mozart's unsterblichem Ruhme hat ausgelebt und wir stehen weinend an den zerrissenen Saiten des verklungenen Spiels.

Des verklungenen Spiels! Laßt mich so ihn nennen! Denn ein Künstler war er, und was er war, war er nur durch die Kunst. Des Lebens Stacheln hatten ihn tief verwundet, und wie der Schiffbrüchige das Ufer umklammert, so floh er in deinen Arm, o du des Guten und Wahren gleich herrliche Schwester, des Leides Trösterin, von oben stammende Kunst! Fest hielt er an dir, und selbst als die Pforte geschlossen war, durch die du eingetreten bei ihm, und sprachst zu ihm; als er blind geworden war für deine Züge, durch sein taubes Ohr, trug er noch immer dein Bild im Herzen, und als er starb, lag's noch auf seiner Brust.

Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm? Wie der Behemoth die Meere durchstürmt, durchflog er die Grenzen seiner Kunst. Vom Girren der Taube bis zum Rollen des Donners, von der spitzfindigsten Verwebung eigensinniger Kunstmittel bis zu dem furchtbaren Puncte, wo das Gebildete übergeht in die regellose Willkür streitender Naturgewalten, Alles hatte er durchmessen, Alles erfaßt. Der nach ihm kommt, wird nicht fortsetzen, er wird anfangen müssen, denn sein Vorgänger hörte nur auf, wo die Kunst aufhört. Adelaide und Leonore! Feier der Helden von Vittoria! und des Meßopfers gläubiges Lied! Kinder ihr der drei- und viergetheilten Stimmen! Brausende Symphonie! »Freude, schöner Götterfunken,« du Schwanengesang! Muse des Liedes und des Saitenspiels! stellt euch rings um sein Grab, und bestreut's mit Lorbeeren.

Man lauschte Grillparzer's Worten, als würde die ergreifendste Predigt gehalten.

Die Bekanntschaft der Ostsee hatte ich bereits gemacht. Ich konnte dem Verlangen nicht widerstehen, die Adria zu sehen. Ich ergriff daher mit Vergnügen das Anerbieten Stöger's zu einem Gastspiele nach Graz und Triest.

Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch. Mensch in des Wortes vollkommenster Bedeutung. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht. Gerade das Uebermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus! — Wenn er die Welt floh, so war's, weil er in den Tiefen seines liebenden Gemüths keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen; wenn er sich den Menschen entzog, so geschah's, nachdem er ihnen Alles gegeben und nichts zurückempfangen hatte. Er blieb einsam, weil er kein Zweites fand! — Aber bis zum Tode bewahrte er ein menschliches Herz allen Menschen; ein väterliches den Seinen, Gut und Blut aller Welt.

So war er, so starb er, so wird er leben für alle Zeiten.

Ihr aber, die Ihr unserem Geleite gefolgt bis hieher, gebietet eurem Schmerz. Nicht verloren habt Ihr ihn, Ihr habt ihn gewonnen. Erst wenn die Pforte des Lebens hinter uns sich schließt, springen auf die Pforten zum Tempel der Unsterblichkeit. Dort steht er nun bei den Großen aller Zeiten unantastbar, für immer. Darum scheidet trauernd, aber gefaßt von seiner Ruhestätte, und wenn Euch je im Leben wie der kommende Sturm die Gewalt seiner Schöpfungen übermannt, wenn eure Thränen fließen in der Mitte eines jetzt noch ungeborenen Geschlechts, so erinnert Euch dieser Stunde und denkt: Wir waren dabei, als sie ihn begruben, und als er starb, haben wir geweint.

Nach einem kurzen Gastspiele in Graz traten Stöger, dessen Hausgenossen, meine Frau und ich mit unseren beiden jüngsten Kindern die Weiterreise von Graz nach Triest in zwei Wagen an. Diese Reise nahm damals über drei Tage in Anspruch.

Wir waren am letzten Morgen zeitig aufgebrochen, um in den Nachmittagsstunden die Höhe des Optschina zu erreichen und den ersten Anblick des Meeres bei Tage zu genießen.

Wir beschleunigten das Mittagmahl in Sessana und als wir abfuhren, zeigte sich am nördlichen Horizonte ein kleines milchweißes Wölkchen. Anfangs beachteten wir diese Erscheinung nur wenig, aber je näher wir dem Optschina kamen, desto näher rückte uns das anwachsende Gewölk.

Unfern einem Wirthshause auf der Höhe des Optschina stieg ich aus und eilte den trägen Pferden voraus, um den Triumph zu genießen, daß ich der Erste aus der Gesellschaft mich am Anblicke des Meeres erfreute. Kaum aber war ich auf Pferdeslänge voraus, so folgte ein heulender Windstoß; der mehrere Zoll tiefe puderähnliche Straßenstaub zieht zwischen Himmel und Erde einen undurchdringlichen Schleier und in völliger Blindheit tappe ich mit Anstrengung nach dem Wagen zurück. Mit Donner und Blitz entladet sich ein heftiges Gewitter.

»Die Bora,« ruft der Kutscher zum Wagen herein und gepeitscht von dem mächtigen Athem des Sturmes gelingt es uns nur mit Mühe, mit dem schwankenden Wagen nach

dem Wirthshause zu gelangen und uns von den aufgelösten Bestandtheilen der Poststraße zu reinigen.

Nun rasten die entfesselten Elemente durch mehrere Stunden unermüdlich fort und ließen erst nach, als der Tag den dunklen Abendstunden Platz gemacht hatte und die Neidischen uns um den schönen Eindruck betrogen hatten, den der Anblick des adriatischen Meeres in Sonnenbeleuchtung von der Höhe des Optschina gewährt.

Erst gegen neun Uhr hatte der Wettersturm sich in so weit besänftigt, daß man es wagen konnte, über den steilen Berg hinabzufahren, an dessen Fuß die aufgeregten Meereswellen brandeten. Völlige Nacht ließ uns in der Tiefe zur rechten Hand nur eine weitgedehnte, dunkelfarbige Fläche bemerken, und wenn das Wetterleuchten die Gegend mit Flammen übergoß, sahen wir die große Fläche erglänzen, die sich als Spiegel des Triester Hafens und Meerbusens darstellte. Das Schauspiel dieser magischen Beleuchtung, verbunden mit dem zeitweiligen Einschlagen der Blitze in die Meereswogen, mit dem dumpfen Rollen des Donners und endlich vor unseren Füßen das lampenhelle Triest gewährte einen Gesammteindruck so eigenthümlicher Art, daß wir darüber die vereitelte Ueberraschung vollständig verschmerzten.

In später Nachtstunde erreichten wir endlich Triest und nahmen von den für uns bestellten Zimmern in der locanda grande Besitz. Als ich am nächsten Morgen die Fensterladen öffnete, war alles Ungemach reich vergolten.

In sonnenheller Morgenbeleuchtung lag die prachtvolle Adria vor meinen Blicken. Die Fenster meines Zimmers

lagen unmittelbar vor dem Hafen, der von Schiffen wimmelte und gleichsam als Hintergrund eine große neapolitanische Fregatte vor Anker zeigte.

Der Besuch der letzteren, der uns freundlich gestattet wurde, der Stapellauf eines neuen Schiffes und einige Besuche in den gefälligen Campagnen, worunter mir jener bei der liebenswürdigen Familie Holstein besonders erinnerlich ist, waren so ziemlich die Essenz meiner Triester Freuden, denn schon am zweiten Abend begann mein Gastrollencyclus und ich kann wohl sagen, daß ich mein Spielhonorar im Schweiße meines Angesichtes erworben habe.

Das Gastspiel eines tragischen Schauspielers, dem meistens anstrengende Aufgaben gestellt sind, ist in solchem Klima zur Zeit des Hochsommers mehr Thierquälerei als Kunstunternehmen, und ich bewunderte die freundliche Ausdauer des Publicums nicht weniger als meine eigene.

Die Vorstellungen begannen je nach der Länge des Drama's, um acht oder halb neun Uhr. Wenn ich um sieben Uhr in meine Garderobe kam, so glich die Atmosphäre jener in der Dampfkammer eines Schwitzbades, und ich mußte während meiner Costumirung bereits die Wäsche wechseln. Nur ruckweise war es möglich, die knappen Untertricots auf den transpirirenden Körper zu bringen; von dem Aufkleben eines Bartes konnte fast nicht die Rede sein und man mußte zu dem veralteten Mittel greifen, denselben mit Faden hinter den Ohren zu befestigen. Wenn man um Mitternacht, nach geendigter Vorstellung, die Kleider mit Mühe abzog, entstiegen dem

gepeinigten Körper förmliche Dämpfe. Das Erglühen für die Kunst wurde hier buchstäblich wahr.

Als ich einen Theil meines plagenreichen Gastspieles hinter mir hatte, kam ich mit Stöger überein, eine kleine Pause zu machen, um dem ermatteten Körper einige Erholung zu gönnen.

Diesen Ruhepunct beschloß ich natürlich zu einem Ausfluge nach der märchenhaften Meeresfürstin Venedig zu benützen.

Nach einer herrlichen Nachtfahrt, die der Dampfer damals nach zehn Uhr Abends begann, stieg zwischen fünf und sechs Uhr Morgens der stumpfe Thurm des San Marco aus den Wellen empor, dem bald diese, bald jene Kuppel, endlich die Dächer der Paläste und die langgedehnten Häuserreihen folgten, Alles vom glühenden Schimmer der Morgensonne vergoldet und fast wie Feuerwerksfronten brillantirend durch das Funkeln der Fenster, Giebel und Kreuze. Welch' ein Anblick für ein empfindendes Gemüth, für eine lebhafte Phantasie! Die Eindrücke, die mir die altberühmte Dogenstadt darbot, haben mich unvergeßlich bis an die nahe Grenze meines Lebens begleitet. Was ich jemals gehört und gelesen hatte, das trat mir nun in halbversunkener Herrlichkeit und zum Theile in kolossalen Ruinen entgegen und beschäftigte meine Phantasie mit einem Meere wogender Gedanken.

So oft ich um eine Ecke bog, glaubte ich, nun müsse doch Dandolo, Falieri, Ziani oder mindestens Othello, Shylock, Abellino mir entgegentreten. Ich glaube, ich hätte etwas darum gegeben, von einem Banditen angegriffen zu werden,

damit doch meine Erlebnisse in Venedig einigermaßen mit meinen Eindrücken und meinen ungeduldigen Erwartungen gleichen Schritt halten konnten. Jeden Platz, der mir aus der Geschichte oder aus Autoren bekannt war, suchte ich mit förmlicher Begierde auf, wobei mir der jetzige Hofrath Walcher in wahrhaft aufopfernder Freundschaft als Cicerone zur Seite stand; kein geringer Dienst, fürwahr, denn selbst die kühlenden Fluten der Lagune vermochten nicht die brennende Julihitze zu mäßigen. Und dabei der empfindlichste Mangel an Erfrischungsmitteln.

Die karg bemessene Zeit von sechs Tagen gestattete nicht, entfernte Badeanstalten aufzusuchen; das Eis hatte damals in Venedig noch eine sehr mangelhafte Außenseite und einen noch zweifelhafteren Geschmack; nicht selten fand man Fliegen darin. Umsonst war alles Forschen nach einem erträglich kühlen Trunke Wassers. Doch halt! ich begehe eine Ungerechtigkeit! Als wir nämlich das merkwürdige Jesuitenkloster besuchten und der führende Mönch unser Aller Ermattung gewahrte, kredenzte er uns ein Glas Wasser, das jedem billigen Anspruche Genüge that. Ganz Venedig lechzt nach einem frischen Trunke, aber den Jesuiten ist nichts unmöglich. Wie sie Staaten und Menschen beherrschen, so machen sie sich auch die Elemente dienstbar.

Mit besonderem Vergnügen erinnere ich mich eines Kirchweih- und Volksfestes in Santa Maddalena. Bei jedem Schritte wurde Schiller's „Geisterseher“ in meiner Erinnerung wach; jeden Augenblick erwartete ich der Gestalt des Armeniers zu begegnen. Nur bei dem Gedanken, daß mich eine

solche Erscheinung nach der Uhr fragen könnte, knöpfte ich trotz der Sommerschwüle meinen Rock unwillkürlich fester zu. Ein prachtvolles Schauspiel bot die farbige Illumination, wodurch Gebäude und hunderte von Gondeln vollständigen Feuerwerksfronten glichen. Dabei der wüste Lärm, in welchem Venedigs Söhne den tollen Uebermuth ihrer ehemaligen Freiheitstage nachzuahmen schienen, dies Alles übte einen unbeschreiblichen Reiz auf mich aus.

Opern gab es während meiner Anwesenheit nicht, aber im Teatro Benedetto sah ich „L'oculista", eine Uebersetzung von Kotzebue's Epigramm, die nicht schlecht gegeben wurde, und für mich doppelt anregend war, da ich das Original so wohl kannte.

Was man von S. Marco und Maria della Salute bis Giovanni e Paolo, vom Dogenpalaste bis Palazzo Vendramin in fünf Tagen durchfliegen kann, hatte ich aufgesucht, und meine Entdeckungsreise zuletzt auch nach Padua erstreckt. Nun aber galt es sich auf die Rückkehr nach Triest vorzubereiten.

An einem der letzten Juliabende unter dem Streichen eines unerträglichen Sirocco fuhr ich mit Frau und Kindern um zehn Uhr Nachts von Venedig ab.

Ich hatte noch vor der Abfahrt ein Glas sehr matten Biers getrunken, um meinen lechzenden Gaumen nur in etwas zu befriedigen. Wir waren kaum eine Stunde in See, als das genossene Bier im Vereine mit der Siroccoluft eine bleierne Müdigkeit herbeiführte. Ich hatte mich neben dem Steuermanne auf eine Bank niedergelassen und trotz dem Wunsche, wach zu bleiben, übermannte mich der Schlaf, wozu

die aus gleicher Veranlassung eingetretene allgemeine Stille noch unwiderstehlicher einlud.

Ein wüstes Geschrei weckte mich gewaltsam. Kaum hatte ich mich in so weit ermuntert, daß ich mich umschauen konnte, so enthüllte sich mir das entsetzlichste Schauspiel.

Unser Vapore und der von Triest kommende steuerten in schnurgerader Richtung aufeinander los, und nur mit Anstrengung aller Kräfte gelang es unserem aufschreckenden Steuermanne das Schiff noch so viel zu wenden, daß unser Bugspriet sich in den Backbord des Triester Schiffes einbohrte, worauf unter grauenerregendem Krachen und Splittern beide Dampfer wieder auseinanderschnellten.

Auf beiden Schiffen hatten Capitäne, Steuerleute und Matrosen das Beispiel der Passagiere befolgt und waren fest und tief in Schlaf versunken.

Die Passagiere stürzten auf das Verdeck; meine Frau weckte die Kinder und suchte mich händeringend auf, um wenigstens an meiner Seite zu sterben.

Rufen, Lärmen, Schreien, Kreischen! Die Verwirrung war unbeschreiblich.

Nun standen beide Schiffe still. Wir bemerkten von unserem Schiffe, daß man auf dem Triester Vapore mit Laternen vom Decke nach dem Radkasten herunterstieg. Unser Capitän fragte durch das Sprachrohr, ob sie Hilfe brauchten. Auf die verneinende Antwort setzten sich beide Schiffe wieder in Bewegung, welche aber bei dem Triester Dampfer eine auffallend langsame war.

Kaum waren wir wieder in Bewegung, so begann im unteren Schiffsraume ein unheimliches Hämmern, der un widerleglichste Beweis, daß wir nicht unbedeutend beschädigt waren.

In banger Erwartung sahen wir dem Morgen entgegen und trotz aller beruhigenden Versicherung des Schiffspersonals gewann der Gedanke immer wieder die Oberhand: »Werden wir Triest erreichen? werden wir unsere Heimat, unsere Familie wieder sehen?«

Eine verzweifelte Lustfahrt!

Endlich um 4 Uhr brach der Tag an, und ließ uns die Gefahr, in der wir schwebten, erst ganz erkennen.

Der obere Theil unseres Bugspriets war ganz verschwunden und der untere Theil zeigte klaffende Risse bis zum Wasserspiegel. Nur dem Umstande, daß die Holzrisse je mehr nach abwärts, desto mehr nach der Außenseite sich befanden, verdankten wir die Rettung. Hätte sich die Spaltung auf das innere Gebälke erstreckt, so wären wir zuverlässig leck geworden.

Als endlich gegen 6 Uhr die Kalkfelsen von Triest und der Hafen sichtbar wurden, fühlte man sich unwillkürlich versucht, das Knie zu beugen und die unsichtbare Macht anzubeten, die unsere Lage so wunderbar beschützt.

Bestürzung verbreitete sich im Hafen, als man unseres Zustandes ansichtig wurde. Der Kai belebte sich, Alles drängte dem Ufer zu, und die Theilnahme und Herzlichkeit waren rührend, als wir ausgeschifft wurden. Erst als wir das Pflaster unter den Füßen fühlten, wurden wir ganz ruhig, aber nun wirkte auch der Schrecken erst nach und ich bedurfte einiger

Tage Erholung, bevor ich mein Gastspiel fortsetzen und endigen konnte.

Das Marinegericht verurtheilte die Schuldigen zu Arrest und Cassation. Auf einige entschuldigende Ausreden wurde den Capitänen bedeutet, daß die Straße breit genug sei, um zwei Dampfschiffen Gelegenheit zum Ausweichen zu geben.

10.

Das Burgtheater entwickelte im Herbste und Winter 1827 auf 1828 eine große Thätigkeit. Nachdem Deinhardstein's beste Arbeit: „Hans Sachs," einen dauernd beifälligen Erfolg errungen hatte, folgten hierauf Raupach's „Isidor und Olga" und „Wallenstein" in einer neuen Scenirung, in welcher die Titelrolle auf mich überging.

Das Lager war damals noch ganz verpönt.

Auch den Questenberg durchzubringen, gelang Schreyvogl nicht; die Audienzscene war nun einmal gegen den Katechismus der Censur. Ohne Questenberg gibt es aber keine Piccolomini. Schreyvogl mußte daher auf eine andere Auskunft denken. Er machte das Bankett und den letzten Act der „Piccolomini" zum ersten Acte der neuen Einrichtung und „Wallenstein's Tod" mit unvermeidlichen Kürzungen bildete die vier folgenden Acte.

Der Eingang mit dem Bankett und die große Scene zwischen den Piccolomini brachte große Lebendigkeit in die Exposition, die Gestalten des Octavio und Max gewannen durch die Vorstellung an einem Abend an Bedeutung; der Entschluß des Max, den Herzog zu fragen, schloß sich nun unmittelbar an die

Scene im astrologischen Thurme an. Aus »Wallenstein's Tod« fehlte von Bedeutung nichts als die Scene zwischen Buttler und den beiden Hauptleuten Deveroux und Macdonald.

Wenn ich übrigens von dem angenehmen Eindrucke der Schreyvogl'schen Wallenstein-Einrichtung sprach, so setzte ich natürlich die früheren Censurverhältnisse voraus. Es versteht sich von selbst, daß man an Bühnen, wo es gestattet ist, die Trilogie unverändert darstellt, und es dem gebildeten Publicum überläßt, den Schluß der Piccolomini in Gedanken zu ergänzen.

Sechs Jahre war »Wallenstein« in dieser Gestalt eingebürgert, als derselbe »Kunstkenner«, der Grillparzer's »Ottokar« beseitigt hatte, auch Schiller's chef d'oeuvre und Shakespeare's »Lear« mit der Bemerkung: »Ah was, »Lear« und »Wallenstein« immer diese ungenießbaren Trauerspiele!« auf Jahre in die Registratur verwies. »Es muß auch solche Käuze geben!«

Die erste Darstellung eines Grillparzer'schen Werkes gehörte damals zu den Wiener Theaterfesten.

Der Februar 1828 brachte den Wienern ein solches Fest. „Ein treuer Diener seines Herrn“ ging in Scene.

Die Kritik und namentlich ungarische Stimmen haben die Gestalt des Bankbanus als eine durch Hyperidealisirung der Vasallentreue gekünstelte bezeichnet, und dem Dichter mit Unrecht Servilismus vorgeworfen.

Ich bin kein Kritiker, ich erhebe mich mit meinen Anschauungen nicht über den Standpunct, den jeder denkende Schauspieler einnehmen muß. Mir aber war Bankbanus ein Gegenstand des reichsten Interesse.

Ich will gerne glauben, daß ein ungarischer Magnat nach

der Zeit des politischen Verfalles von Ungarn, daß ein Magnat von 30 Jahren, dem Verachtung, Verhöhnung, despotische Gewaltthat zugefügt, dem ein schuldloses, geliebtes Weib indirect gemordet wird, gegen seine Feinde sich minder schonend betragen, und sich vielleicht bis zum Widerstande gegen seinen König verleiten lassen würde. Aber Bankbanus ist ein Greis und das Kind einer Zeit, wo blinde Vasallentreue noch ein herrschender Adelsbegriff war; er ist grau geworden im treuen Dienste seines Herrn, der ihn stets durch Gnade und Vertrauen ausgezeichnet hat, und ihn am höchsten ehrt, indem er ihn gegen die Wünsche der Königin in seiner Abwesenheit zum Reichsverweser macht.

Sein König vertraut seinem Rath das Reich, seinem Schutze Weib und Kind mit der Mahnung, daß, wenn er seiner Aufgabe nicht gerecht werde, sein ruhmlos' Grab die Inschrift tragen solle:

> »Er war ein Greis und konnte sich nicht zügeln,
> Er war ein Ungar und vergaß der Treu',
> Er war ein Mann und hat nicht Wort gehalten.«

Bankbanus fühlt und spricht es aus, daß er dazu nicht tauge. Aber König Andreas erwiedert: »Dein Weigern zeigt mir, daß ich recht gewählt.«

Bankbanus hat recht geurtheilt. Die Königin, erbittert, daß ein Vasall ihrem Bruder Otto von Meran vorgezogen worden, erschöpft sich, Letzterem zu gefallen, in Beweisen von Geringschätzung und Widerwillen gegen Bankbanus, und begünstigt schon deshalb des Prinzen unlautere Absichten auf Bankbanus junge Gattin. Als diese darüber erschrickt, sich selbst für

schuldig hält, da tritt er ihr mit der ganzen Milde eines Vaters entgegen. Auf ihren Wunsch, auf ihres Vaters Wunsch begab sie sich in Bankbanus Schutz und ward sein Weib. Hier ist von jenem leidenschaftlichen Schmerze eines heftig liebenden Gatten nicht die Rede. Als daher Erny, um dem drohenden brutalen Angriffe des Prinzen zu entgehen, sich den Tod gegeben hat, ist Bankban inmitten des unendlichen Weh's, das die Brust des väterlichen Freundes zerreißt, noch Herr seines Urtheiles. Was kann mein Herr und König für die Vergehen seines Weibes und seines Schwagers?

Als Bankbanus Bruder und Schwager, um Erny's Tod zu rächen, die Auslieferung des Prinzen Otto von Meran begehren und auf die Weigerung der Königin zur Erstürmung des Schlosses schreiten, da erkennt er klar den schmalen Weg der Pflicht. Er will die Königin und ihr Kind retten, und als Gertrud, auf Otto zeigend, fragt: »Und dieser?« antwortet er: »Ich will nicht seh'n, wer euren Schritten folgt.« Aus Treue für seinen König ist der Greis im Stande, selbst den Mörder seines Weibes zu retten. Der Eingang des fünften Actes gehört zu dem Ergreifendsten, was Grillparzer geschaffen hat, und als Bankbanus durch den Eindruck seiner unbestochenen Rechtlichkeit die rebellische Hauptstadt zur Pflicht gebracht, die Rädelsführer, Bruder und Schwager in Ketten geschlagen und den geretteten Bela in des Vaters Arme gelegt hat, kann er allerdings vor dem Königskinde mit dem einzigen Troste erfüllter Vasallenpflicht niederknien und sich selbst das stolze Zeugniß geben:

»I nu, ein treuer Diener seines Herrn!«

In diesem Begriffe von hingebender Treue gegen den Thron unter allen Verhältnissen liegt, vom Standpunct der Feudalzeit betrachtet, wirklich Größe. Unserer Zeit fehlt jede Grundlage zum Verständnisse solcher Ansichten und nur dadurch erscheint das Drama fremdartig.

»Ein treuer Diener seines Herrn« war ein gerngesehenes, oft wiederholtes Stück, und gehörte zu den Censuropfern der politischen Verhältnisse nach der französischen Julirevolution. Es theilte das Schicksal mit »Tell«, »Fiesco« und »König Heinrich IV.«

Shakespeare's »Heinrich IV.« (erster Theil) wurde von der Regie als Beneficevorstellung gewählt und gelangte im März 1828 zur Darstellung.

So groß meine Freude war, als die Rolle Falstaff's an mich kam, eben so groß erschien mir auch die Aufgabe, diesen Ausbund unter den Gestalten der dramatischen Muse darzustellen. Falstaff ist ein unbegüterter, durch Wohlleben herabgekommener Edelmann, der aller Orten die schmutzigsten Schulden macht und der Bezahlung durch vornehme Frechheit ausweicht. Er würde in Noth gerathen, wenn er sich nicht hätte entschließen können, das Leben eines Schmarotzers zu führen. Um das zu können, muß er nothwendig auf reiche Gesinnungsgenossen und Zechbrüder reflectiren. Der Hang des ausgelassenen Prinzen von Wales, die Spelunken des Lasters und der Sünde aufzusuchen, »um die Sonne zu spielen, die niedrigem Gewölke erlaubt zu dämpfen ihre Schönheit,« bringt Falstaff zuerst in Heinrichs Nähe. Die Zudringlichkeit sogenannter verschämter Bettler ist zu allen Zeiten

dieselbe gewesen. Um von dem Beutel des Prinzen zu profitiren, denkt er darauf, diesem zu gefallen. Als das sicherste Mittel erscheint ihm, Heinrichs lockeren Gesinnungen zu schmeicheln, sie wo möglich zu unterstützen, denn Heinrich ist ihm nur so lange gewiß, als es ihm gelingt, ihn in seinem gedankenlosen Leichtsinn zu erhalten. Der Drang, sich dem Prinzen als Gesellschafter unentbehrlich zu machen, führt ihn zu dem traurigen Amte, Heinrich durch freche Ergötzlichkeiten zu unterhalten, durch liederliche Abenteuer zu zerstreuen und durch seinen Humor zu erheitern. Diesem unerschöpflichen Borne kommt er durch Ausschmückung seiner Erzählungen zu Hilfe. Die Ausschmückung wird zur Uebertreibung, Renommage und endlich zur handgreiflichen Gewohnheitslüge. Falstaff ist ein moralischer Taugenichts, aber er ist es mit einer Art von Grazie und Liebenswürdigkeit. Um von dem Prinzen gefüttert und geduldet zu werden, macht er sich zu seinem Narren, zu seinem Hanswurst, aber bei allen Liederlichkeiten bewahrt er in Heinrichs Gegenwart einen gewissen edelmännischen Schliff, eine Art äußerer Tournüre. Man sehe ihn nur in des Prinzen oder in Gesellschaft der noch unter ihm (Falstaff) stehenden Gauner und Wegelagerer. (Wirthshausscene 3. Act, 1. Theil, und 2. Act 2. Theil.) Vor dem Prinzen ist er »Bonhomme« und auch in der gemeinsten Ausschweifung, bei der größten moralischen Versunkenheit blitzen noch einzelne Funken adeliger Erziehung und jenes äußerlichen Anstandes durch, die diesem Stande selbst in der scheußlichsten Entartung durch Geburt anhängen. Aber ein solches Zerrbild der Gottheit muß nothwendig auch die niedrigste Eigenschaft des Schwächlings, Feigheit besitzen.

Diese macht ihn großsprecherisch, wo er sich sicher fühlt, und erbärmlich in der Gefahr.

Zu Shakespeare's Zeiten mag es viel leichter gewesen sein, als Falstaff zu genügen, denn damals, wo ein derberer, roherer Ton auf der Bühne herrschte, wo die Sitte das Frauengeschlecht aus dem Zuschauerraum und aus der Reihe der Schauspieler ferne hielt, konnte sich der Darsteller ungleich mehr erlauben, um diese Gestalt ganz so grotesk auszuführen, wie sie Shakespeare's Fantasie sich gedacht und der Dichter selbst erläutert hat. Unser verfeinertes Jahrhundert fordert dieselbe ergötzliche Wirkung aber in einer conventionellen Form. Es soll eben auf der Bühne selbst dem Caliban die Grazie der Kunst nicht fehlen, und jede Zeit hat ein Recht, ihre Anschauungen und Grundsätze respectirt zu sehen. Ich gehe aber noch weiter, ich behaupte, Falstaff ist nicht minder wirksam, wenn er innerhalb gewisser Schranken gehalten wird, und die genialsten Darsteller der Rolle haben das befolgt.

Nicht nur der theatralische Erfolg, sondern das Urtheil competenter Richter haben mir die Ueberzeugung verschafft, daß ich mit Auffassung und Darstellung des Falstaff nicht unglücklich war, und als ich zehn Jahre später den Falstaff als Gastrolle in Dresden gab, errang ich damit die angenehmste Heiterkeit und den lautesten Beifall Tieck's, der mir die Ehre anthat, nach dieser Vorstellung meiner in Dresden engagirten Tochter den Rath zu ertheilen, von mir die Grazie im Komischen zu lernen. Die größte Genugthuung war es mir noch in späten Jahren, daß geachtete Stimmen sich aussprachen, meine Darstellung Falstaff's stehe vollkommen ebenbürtig neben jener König Lear's.

Mir ist die Rolle Falstaff's deshalb noch besonders denkwürdig, weil es die letzte Shakespeare'sche Hauptrolle war, die ich neu zur Darstellung brachte.

Der Erfolg König „Heinrichs IV." war für einen Mann wie Schreyvogl eine unwiderstehliche Aufforderung, den zweiten Theil binnen Kurzem nachfolgen zu lassen. Aber wie es mit den meisten Fortsetzungen von Dramen geht, so war es auch hier. Das lebensvolle concentrische Bild des ersten Theiles konnte der Zuschauer in dem zweiten Theile nicht wieder finden, und die komischen Scenen konnten das mangelnde Interesse für den politischen Theil der Handlung nicht ersetzen. Schon Schreyvogl kam auf den Gedanken, den ersten Theil in vier Acte zusammenzudrängen, und Fragmente des zweiten Theiles zu einem letzten Acte zusammenzustellen. Dieser bestand aus der Begegnung Falstaff's mit dem Oberrichter und der Todesscene des Königs, aus der ergötzlichen Scene Falstaff's bei der Nachricht dieses Todesfalles und aus der Schlußscene des zweiten Theiles. Aber es blieb nur ein Experiment und es geht jetzt mit der Wiederaufnahme dieser Einrichtung durch Director Laube nicht besser. Man thut am besten, auch hierin Schreyvogl's Beispiel nachzuahmen, der den ersten Theil wieder herstellte, und diesen allein aufführen ließ.

11.

Im April 1828 war der Hofschauspieler und Regisseur Krüger gestorben. Dieser Todesfall hatte für mich die Folge, daß mir das Vertrauen der Direction den durch ihn erledigten Posten eines Regisseurs übertrug. Der Antritt

dieses Amtes ist mir dadurch besonders in Erinnerung, weil er den Monat November 1828 und daher fast das ganze umfangreiche Gastspiel Ludwig Devrient's auf dem Hofburgtheater umfaßte.

Nach langem Zureden von Berliner und Wiener Freunden hatte sich endlich der kränkliche Meister entschlossen, das »Wagestück«, wie er es in seiner liebenswürdigen Bescheidenheit nannte, zu unternehmen und um ein Gastspiel anzusuchen, das ihm mit Freuden zugestanden wurde, und mit der Auszeichnung einer Erhöhung des sonst üblichen Gasthonorars beinahe auf das Doppelte.

Es war in der That kein geringes Unternehmen für den kranken Freund, eine so bedeutende Reise in rauher Jahreszeit anzutreten. Er bedurfte auch wirklich einiger Erholung, ehe er im Stande war, vor das fremde Publicum zu treten, das er so lange und gerade in den Jahren seiner Kraft gemieden hatte.

Wenn man den seltenen Mann mit dem genialen Kopf, mit den krankhaft glühenden Augen vor dem Beginne der Vorstellung in der Garderobe sitzen sah, matt, kaum im Stande, den vor Abspannung der Nerven zusammensinkenden Körper zu regieren, wenn man sah, wie er bemüht war, aus einigen aufgepflanzten Bouteillen jenen Grad von Stärkung zu schöpfen, der dem flammenden Geiste das Mittel zur Beherrschung des widerspenstigen Organismus verschaffen sollte, wenn man sah, wie er dem bedienenden Garderobegehilfen mechanisch Arme und Beine hinstreckte, um sich mit den bunten Kleidungsstücken zu bedecken, so begriff man kaum, wie diese herabgekommene

Natur im Stande sein sollte, vor den Lampen eine freie künstlerische Geistesthätigkeit auszuüben.

Aber das eben ist das wunderbare Geheimniß unseres Standes. Der Schauspieler, der den wahren künstlerischen Funken in sich trägt, zieht mit dem Schritte aus den Coulissen den Alltagsmenschen aus; die Gegenwart und die Vergangenheit verschwindet für ihn; für Seelen- und Körperleiden schlürft er den Lethetrank und das Publicum hat keine Ahnung, wie oft der Künstler seine Aufgabe unter Stimmungen und Verhältnissen lösen muß, die den gewöhnlichen Menschen zu Boden drücken.

Ich habe diese Erfahrung an mir selbst gar oft gemacht. Ich habe die erschöpfendsten Rollen, wie: Lear, Othello, Belisar, mit Kopf- und Zahnschmerzen spielen können, die mir hinter den Coulissen beinahe Sinne und Denkvermögen hinderten. Während der leidenschaftlichen Scenen schwiegen die Schmerzen. Ich habe den Nathan unter dem Eindrucke gespielt, den ich vom Sterbelager meines plötzlich verschiedenen Bruders Gustav hinwegtrug. Ich habe den Verrina unter den qualvollsten Magenkrämpfen zu Ende zu spielen vermocht.

Eben so geht es mit geringeren Anständen. Wie selten wird es vorkommen, daß ein Schauspieler selbst bei einem heftigen Schnupfen auf der Bühne niest; einen durch Rheuma gelähmten Arm kann der Schauspieler oftmals auf der Scene bewegen. Die Physis tritt vor der geistigen Aufregung und vor der arbeitenden Phantasie zurück.

So war es bei Devrient. Der alte Löwe schüttelte die Mähnen. Wie Grillparzer's Ottokar in der Schlacht ausruft: „Trage,

Fuß, jetzt ist nicht Zeit zu schmerzen!« so sprach Devrient's Genius zu dem siechen Körper, als er am 27. October 1828 in der Rolle des Shylok vor dem Wiener Publicum erschien.

Schon bei seinem Erscheinen wurde der Meister mit einer stürmischen Acclamation begrüßt, die allerdings für ihn einen Maßstab geben mußte, was man von seinem Namen erwartete. Aber er kam, er sah und siegte. Ein Beifallsorcan folgte seiner großen Scene mit Tubal. In der Gerichtsscene herrschte eine athemlose Stille und eine fieberhaft gespannte Aufmerksamkeit, und hier war ich leider der Urheber einer Störung und eines Intermezzo's. Ich hatte bei jenen Stücken, die mir zum Theil wörtlich geläufig waren und worin dieser oder jener Schauspieler. mich besonders interessirte, von jeher Mühe, mich während des stummen Spieles vor der Begleitung der Reden Anderer durch Lippenbewegung und Mienenausdruck zu hüten. Die Theilnahme für meinen alten Freund und die Bewunderung für den unvergleichlichen Meister rissen mich aber in der Gerichtsscene dergestalt hin, daß ich alle seine Reden flüsternd begleitete und endlich über eine wunderbar gesprochene Stelle bis zur gänzlichen Zerstreutheit in Anschauung versank. Eine tiefe Pause schreckte mich auf und von den Umstehenden wurden mir die Anfangsworte meiner Rede zugeflüstert. Porzia hatte die Worte gesprochen: »Kommt, Kaufmann, habt Ihr noch etwas zu sagen?« Aber ich war selbst zum Zuschauer geworden und hatte sie überhört. Als ich nun, zu Tode erschrocken, mich gesammelt und die Worte gesprochen hatte: »Nur wenig, ich bin fertig und gerüstet,« wurde plötzlich im Publicum applaudirt. Es hatte den Wie-

nern gefallen, daß ich über die Bewunderung meines Kunstgenossen auf meine Aufgabe vergaß und der gemüthliche Zuruf sollte bedeuten: »Wir rechnen Dir diesen Fehler nicht an.«

Daß Devrient nach dem vierten Acte hervorgejubelt wurde, war wohl ganz natürlich. Aber das Publicum hatte dem Gaste noch eine eigenthümliche Ovation zugedacht, denn nach dem Schlusse des letzten Actes, in welchem Shylok bekanntlich nicht mehr erscheint, erneuerte sich der stürmische Ruf nach dem Gefeierten, der das Theatergebäude bereits verlassen hatte.

Devrient's Triumphe wuchsen nun mit jeder folgenden Darstellung. An zweiundzwanzig Abenden führte er einen großen Theil seines Repertoires vor.

Publicum und Berufsgenossen schwelgten gleichmäßig in dieser Fülle von Gestalten, an diesen Schätzen des seltensten Genius, die von der Kränklichkeit des Menschen noch kaum angehaucht waren.

Die Dankbarkeit des Künstlers bereitete den Wienern zum Schlusse seines Aufenthaltes noch das herrlichste Fest. Friederike Herbst, Devrient's Schülerin und wenn ich nicht irre, auch Pathe, war Mitglied des Theaters an der Wien unter Carl's Direction. Dieser stellte ihr ein halbes Benefice in Aussicht, wenn es ihr gelänge, Devrient zu einer Gastrolle am Theater an der Wien zu bestimmen, und Devrient versprach seiner Schülerin die Darstellung des Franz Moor! Die »Räuber,« mit Devrient! Wien gerieth in Aufruhr. Förmliche Schlachten wurden geschlagen, um Sperrsitze und offene Plätze zu erobern. Das große Auditorium ächzte unter der Last, die es tragen mußte.

Die Wirkung war eine ungeheuere und nichts hatte Zeit und Kränklichkeit verwischt. Wie ich diesen Franz Moor in Leipzig und Breslau bewundert hatte, so stand er in seiner ganzen Herrlichkeit und Furchtbarkeit an jenem Decemberabende vor mir. Größeres als dieses Gemälde kann Schauspielkunst nicht hervorbringen.

Die Beifallsstürme, die ihn diesen Abend begleitet hatten, verpflanzten sich noch am nächsten Abend in das Burgtheater, wo Devrient seine Abschiedsvorstellung gab. Glänzender ist nach ihm kein Bühnenkünstler ausgezeichnet worden, wenn sich auch bei Epigonen die Anzahl der Vorrufungen verfünffacht haben.

Auf Devrient machte der Wiener Erfolg einen tiefen Eindruck. »Verdiene ich denn das Alles?« war mehr als Einmal seine allzubescheidene Bemerkung und es ging ihm wie so Vielen, die Wien mit Vorurtheilen betreten, der Abschied wurde ihm wahrhaft schwer.

Daß dieses Wiedersehen wahrscheinlich das letzte für uns sein werde, ließ mich der Zustand Devrient's ziemlich sicher voraussetzen, und ich benutzte daher seinen Aufenthalt, um noch möglichst viel von seinem anregenden Verkehre zu profitiren. Er war sehr viel in meinem Familienkreise, den er mit einem wahren Schatze von Mittheilungen, Imitationen bekannter Persönlichkeiten, und einem Füllhorne jokoser Anecdoten belebte und erheiterte.

Seine häuslichen Verhältnisse waren bekanntlich nicht glücklich. Ein schriller Mißton ging durch seine dritte Ehe, die er besser nicht geschlossen hätte. Mein Bruder Gustav, den er

sich als Begleitung nach der Weinstube*) auserkoren hatte, wo er zu frühstücken pflegte, fragte ihn einst beim Heraustreten: »Nun, Devrient, wo gehen wir jetzt hin?« Devrient antwortete mit einem erschütternd wehmüthigen Tone: „Bruder, wohin Du willst, nur nicht nach Hause!«

Dieses eheliche Mißverhältniß mag wohl viel dazu beigetragen haben, daß er sich dem Aufenthalte in einer geregelten Häuslichkeit immer mehr entzog, sein permanentes Quartier bei Lutter und Wegener in Berlin aufschlug und dieser zerstörenden Unordnung gänzlich zum Opfer fiel.

Der Herbst 1828 hatte dem Repertoire des Burgtheaters Schiller's »Wilhelm Tell« eingeflochten. Was für Kämpfe hat Schreyvogl bestanden, um das durchzusetzen. Daß er ungeachtet unzähliger Abweisungen seinen Vorsatz immer wieder erneuerte und endlich die Hydra „Censur“ überwand, ist nicht sein geringstes Verdienst.

Die Aufnahme von Schiller's Schwanengesang war eine so enthusiastische, wie man es nur bei Novitäten gewöhnt ist, und der Zudrang des Publicums zu dem Kleinod seines Lieblingsdichters wuchs von einer Vorstellung zur anderen.

Wer als Schauspieler nur halbwegs seiner Sache gewiß und im Besitze des Ausdruckes für Gemüth und schlichte Gradheit ist, wird bei dieser Rolle kaum fehlgreifen. Wer aber diese beiden Elemente nur weißmachen will, wird sich umsonst abquälen und wenn er noch so viel schreit, tobt und w e i n t.

*) Die vormals Seelig'sche Weinhandlung „zur Stadt Triest“, Ecke der Himmelpfort- und Rauhensteingasse.

Es ist viel darüber gesprochen und geschrieben worden, daß Schiller den Geßler zu Pferde erscheinen ließ. Der Eindruck, den seinerzeit das imposante Schauspiel des Krönungszuges in der »Jungfrau« bei der Darstellung in Berlin gemacht hatte, mag vielleicht nicht ohne Einfluß auf die vorgeschriebene Reitererscheinung Geßler's gewesen sein. Es liegt etwas Gewaltiges in der Idee, den brutalen Tyrannen als Centauren unter seiner Umgebung und unter dem harmlosen Hirtenvolke einzuführen. Aber abgesehen von dem Umstande, daß, wenn die Erscheinung wahrscheinlich sein soll, doch wohl auch Rudenz, Bertha, der Harras und Andere als Geßler's Jagdgefährten zu Pferde erscheinen müßten, ein Aufzug, der in den Kunstreitercircus, aber nicht auf die Bühne gehört, so sind doch auch andere Uebelstände nicht zu vermeiden, wenn das edle vierbeinige Thier zum Schauspieler wird. Jedes Stampfen, Kopfschütteln, jede Seitenbewegung des Pferdes, von anderen Zufälligkeiten zu schweigen, erregt Geräusch, lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers von der Hauptsache ab und bringt eine Störung hervor.

Ich habe daher, wo es auf mich ankam, stets die Beseitigung des vierbeinigen Collegen angestrebt und war auch das einzige Mal mit Holbein einverstanden, als er das Geßler'sche Reiterkunststück vom Burgtheater abschaffte.

Den Schluß des Jahres 1828 bildeten zwei Erscheinungen, die insofern im Zusammenhang standen, als sie beide einen Bezug auf Sofie Müller hatten. Es waren das die Vorführung des »Nibelungenhortes« von Raupach und

das Gastspiel einer jugendlichen Liebhaberin vom Dresdener Hoftheater: Julie Gley.

Sofie Müller, schon von den Geierkrallen ihres tödtlichen Uebels gefaßt, setzte an die Durchführung der Chriemhild, dieser für den kräftigsten weiblichen Organismus erschöpfenden Aufgabe, das ganze Aufgebot ihrer sinkenden Jugendkräfte. Dieser Erfolg war einer ihrer glänzendsten, aber es war auch ihr letzter Triumph. Die zahlreichen Wiederholungen des Trauerspieles zehrten den letzten Rest ihrer reichen Mittel auf, wozu sich noch eine beklagenswerthe Angewöhnung gesellte, die wohl auch eine Folge ihres Leidens war. Um die innerliche Erhitzung zu dämpfen, die sie nach den leidenschaftlichen Scenen empfand, nahm sie in den Pausen Eis zu sich und kein Zureden war im Stande, sie von diesem unseligen Brauche abzubringen. Im nächsten Frühjahr machte der tödtliche Ausbruch des Leidens ihrer künstlerischen Wirksamkeit ein Ende.

Die drohenden Anzeichen ihrer Kraftabnahme entgingen Schreyvogl nicht und machten ihn aufmerksam, daß es geboten sei, bei Zeiten sich um eine Nachfolgerin umzusehen. Julie Gley, ein jugendliches Talent des Dresdener Hoftheaters, ward von Ludwig Tieck ungewöhnlicher kritischer Aufmerksamkeit gewürdigt und Schreyvogl bewilligte ihr ein Gastspiel.

Der Erfolg war ein ehrenvoller und obgleich Schreyvogl die Schonung hatte, bei Lebzeiten der kranken Sofie Müller nur die gangbarsten Rollen durch bereits in Engage-

ment stehende Liebhaberinnen provisorisch zu besetzen,*) so behielt er doch Julie Gley fortwährend im Auge und gewann sie nach dem Ableben Sofie Müller's wirklich für das Hofburgtheater, als dessen Mitglied sie im Herbste 1830 debütirte.

Julie Gley, seither in Julie Rettich umgewandelt, ein Name, der so weit gedrungen ist, als man von deutscher Bühnenkunst überhaupt weiß!

Mit einer bei Frauen seltenen geistigen Begabung und Bildung, mit einer glühenden, rastlos schaffenden Phantasie, mit einem feurigen Temperamente und einer angenehmen Gestalt ausgerüstet, die sich in ihren Formen bis in späte Jahre erhalten hat, mußte das gewaltige Schauspielertalent dieser Frau eine außerordentliche Laufbahn zurücklegen.

Die klare Einfachheit ihrer Darstellungen, von dem reichsten Geistes- und Seelenleben gehoben, von der reinsten Sittlichkeit veredelt und verschönert, gewann dem neunzehnjährigen Mädchen bei ihrem ersten Gastspiele als Mädchen von Marienburg, Johanna d'Arc, Irene in „Belisar“ die Herzen der Wiener und ihr erstes Engagement am Hofburgtheater vom October 1830 bis Mai 1833 befestigte sie in

*) Ein chevalereske Zug des längst vorher von der Direction zurückgetretenen Grafen Moriz Dietrichstein soll hier Erwähnung finden. Sofie Müller hielt sich den Theaterzettel. So oft eine ihrer Rollen mit einer Andern zur Darstellung kam, ließ der Graf, um ihr einen schmerzlichen Eindruck zu ersparen, für sie einen aparten Zettel drucken, worauf ein gleichgiltiges Stück angekündigt erschien. Der Herausgeber.

der Gunst des Publicums so rapid, daß Schreyvogl es wagen konnte, dem im Sturme sich entwickelnden Talente Rollen wie Johanna von Montfaucon und Sappho, zwei der gefeiertsten Partieen Sofie Schröder's, anzuvertrauen. Sie erschien in diesen dritthalb Jahren fast in allen bedeutenden Rollen der jugendlichen tragischen Liebhaberinnen und Heldinnen und von Monat zu Monat, von Rolle zu Rolle stieg die Anerkennung des Publicums und mit dieser ihr Selbstvertrauen und die Kraft ihrer Darstellungen.

Eine ihrer ersten neuen Rollen war Hero in Grillparzer's »Des Meeres und der Liebe Wellen«. Ich habe von ganzem Herzen eingestimmt in die rauschende Anerkennung, welche die mit Recht gefeierte Bayer-Bürt in dieser Rolle zwanzig Jahre später gefunden hat; aber Julie Gley hat ihr in keiner Hinsicht nachgestanden. Daß die eine begabte Darstellerin diesen Moment glücklicher zum Ausdruck bringt, die andere jenen, das liegt eben in der Individualität. Auf der Hero, wie sie Julie Gley hingestellt hat, lag unnennbarer Zauber, lag aller Schmelz und alle Weihe weiblicher Jugend und in der erschütternden tragischen Gewalt des fünften Actes war sie ihrer Nachfolgerin weit überlegen.

Ja, höre ich gewisse Stimmen ausrufen, woran liegt es dann, daß das prachtvolle Gedicht damals sich nicht behaupten konnte, während es seit 1851 Epoche machte? Nicht an Julie Gley und ihrer Umgebung, sondern an der Zeit und dem minder gereiften Urtheil des Publicums. Auch ist es eine gewöhnliche Erscheinung, daß man eine bedeutende Persönlichkeit wie Grillparzer, im Alter, wo man ihn vielleicht bald

verlieren kann, mit weit mehr Pietät behandelt als in der Jugend. Denn von den sogenannten glänzenden Erfolgen, wie sie heutzutage künstlich geschaffen werden, wußte man damals noch nichts. Das »griechische Stück« wurde eben langweilig gefunden, weil man viele Schönheiten gar nicht erfaßte. Das Jahr 1848 hat in dieser Beziehung Vieles geändert.

Julie Gley als Hero, Löwe und Fichtner als Nauklerος und Leander, alle Drei in der Blüte ihrer Jahre und Kraft, und Heurteur als Tempelhüter! Es war ein Ensemble, das sich wahrhaftig sehen lassen konnte.

Julie Gley hatte mit Raupach's »Genofeva«, mit Lucie in Raupach's »König Enzio« und mehreren anderen Rollen ihre Stellung gegenüber dem Publicum fest begründet; gegenüber dem obersten Hoftheaterdirector gelang ihr das nicht. Die Mißhelligkeiten zwischen dem Chef des Hofburgtheaters und Schreyvogl wurden immer schroffer und schließlich negirte der einflußreiche Vorgesetzte alle Maßregeln und Anordnungen des Dramaturgen.

Das Engagement Julie Gley's war das Werk Schreyvogl's, daher unzweckmäßig und weil sich der laute Beifall des Publicums nicht negiren ließ, so überredete sich der oberste Chef, daß dieser Beifall nur von »einigen Sachsen« herrühre. Nach Schreyvogl's Pensionirung im Jahre 1832 wünschte man vielleicht, das glänzende Rollenrepertoire zum Theile für eine damals besonders protegirte Schauspielerin benützen zu können. Deinhardstein erneuerte den Contract mit Julie Gley nicht wieder und Fräulein Antonia Fournier, jetzige Kronser,

wurde im Herbste zum Gastspiele auf Engagement aus Berlin verschrieben. In dieser Zeit hatte sich Julie Gley mit dem jetzigen Hofschauspieler Rettich verlobt. Zum Theile vielleicht dieses frohe Ereigniß, zum Theile der Tod ihres Vaters, den die Cholera hinwegraffte, zog der jungen Künstlerin ein Nervenfieber zu, welches sie durch den ganzen Winter an das Krankenbett fesselte.

Da eröffnete Sofie Schröder Mitte März 1833 nach vierjähriger Abwesenheit von Wien ein längeres Gastspiel am Hofburgtheater als Fürstin Isabella in der „Braut von Messina“.

Es war einer der interessantesten Theaterabende. Der Vorhang rollt auf. Die gefeierte deutsche Tragödin, der seit vier Jahren schwervermißte Liebling der Wiener, steht auf der Bühne und ein minutenlanger Applaus, ein donnernder Ausdruck der Verehrung und Bewunderung begrüßt Sofie Schröder und begleitet sie von Rede zu Rede durch den ganzen Act.

Der zweite Act beginnt und aus den Tempelstufen des Gartens tritt die genesene Julie Gley. Es wird lebhaft applaudirt, aber dieser Applaus geht augenblicklich in ein jauchzendes Freudengeschrei über; die stürmischen Liebeszurufe verstatten dem überraschten Mädchen lange nicht, ihren großen Monolog anzufangen, den sie endlich, von der freudigen Erschütterung beklommen, mit leisen, fast zitternden Tönen beginnt. Bald aber hat sie sich gefaßt, sie geht zur hinreißendsten Begeisterung über, denn für den Liebesbeweis des Publicums, das fühlt sie, muß sie alle Kräfte einsetzen. Ein zweiter Künstlertriumph

wird vom Publicum bereitet und wie verschieden beide in der Färbung! Das sind jene so feinen und doch so hochgehenden Wellenbewegungen, welche in einem großen Publicum vorkommen und für welche nur der Sachverständige das volle Unterscheidungsvermögen besitzt.

Das konnte der oberste Hoftheaterdirector nicht ertragen. Sogleich ließ er Deinhardstein in seine Loge rufen und gab den Befehl, daß Julie Glei vor ihrem Abgange nicht wieder beschäftigt werden dürfe.

Im Jahre 1835 trat eine Aenderung in den Directionsverhältnissen des Burgtheaters ein. Der Oberstkämmerer wurde nach dem Tode des Kaisers Franz jeden Einflusses auf die Theatergeschäfte enthoben und Landgraf von Fürstenberg zum bevollmächtigten Intendanten ernannt.

Eine fast unmittelbare Folge dieses Directionswechsels war die Einladung des Rettich'schen Ehepaars zum Gastspiele am Hofburgtheater, welches Julie Rettich Anfangs October 1835 als Maria Stuart eröffnete. Enthusiastisch begrüßt und ausgezeichnet, feierte Julie Rettich in ihrem umfangreichen Gastspiele einen immer mehr sich steigernden Triumph, welcher in „Faust's" Gretchen und in „Iphigenie auf Tauris" einen himmelstürmenden Gipfelpunct erreichte.

Eine Margarethe wie Julie Rettich hat Wien und vielleicht die deutsche Bühne nicht wieder besessen.

Aber noch höher strebte ihre Iphigenie. Die Weihe, Klarheit, Größe und Einfachheit dieser Darstellung war von so überwältigender Wirkung, daß man unwillkürlich zugestehen mußte: diese Künstlerin hat bereits den Höhepunct ihrer

Talententfaltung erstiegen und wird einst in der Kunstgeschichte den Platz neben Sofie Schröder einnehmen.

Dieses Gastspiel hatte zur Folge, daß derselbe Oberstkämmerer, dessen Gunst Julie Rettich niemals erringen konnte, wenige Tage später das kaiserliche Decret der lebenslänglichen Anstellung für die Gäste unterzeichnen mußte. „Eine bittere Pille,“ sagt Lear.

Ihre erste künstlerische Aufgabe in der neuen Stellung war, den unbekannten Verfasser der „Griseldis“ über Nacht zum gefeierten österreichischen und bald auch deutschen Dichter zu machen.

Ein rastlos strebender Geist, eine übervolle Phantasie bilden die beiden Factoren, welche bei Julie Rettich fortwährend in Thätigkeit sind. Weil sie gern das Beste leisten will, so studirt sie, so beobachtet sie unermüdlich. Keine literarische und künstlerische Erscheinung entgeht ihr und dieser geistige Vorzug ist sogar die Quelle eines Tadels geworden. Man hat in den letzten 15 Jahren bemerken wollen, daß die Darstellungen Julie Rettich's an französische und italienische Darstellungskunst erinnern. Konnten an einem so beweglichen Geiste Erscheinungen wie Rachel und Ristori vorübergehen, ohne Spuren und Eindrücke zu hinterlassen?

Ich habe mich in die Länge verloren, aber ich sage mit Posa: „Mein Gegenstand reißt mich dahin.“ Für alles Bedeutende in meiner Kunst glühe ich noch jetzt mit Jünglingsfeuer, und daß Julie Rettich unter den Bedeutendsten zu den Bedeutendsten gehört, darüber ist die deutsche Theaterwelt von

der Adria bis zum Belt und vom Rheine bis zur Oder wohl einstimmig einverstanden.

Das Frühjahr 1829 warf Sofie Müller, wie schon erwähnt wurde, auf das Krankenlager, von welchem sie nicht wieder erstehen sollte.

Ein zweiter Schlag folgte mit dem Ablauf des Ferialmonates.

Giuditta Pasta machte ihren Triumphzug durch Europa.

Der Goldregen, welcher auf die gefeierte Sängerin niederfiel, scheint nicht ohne Einfluß auf den Entschluß Sofie Schröder's gewesen zu sein, ihr Engagement am Hofburgtheater aufzugeben und mit Hilfe ihres genialen Talentes sich auf einer großen Gastspiel-Rundreise durch ganz Deutschland gleichfalls ein Vermögen zu erwerben. Vielleicht hatten auch unerquickliche Verhältnisse in ihrem Privatleben ihr die Entfernung von Wien wünschenswerth erscheinen lassen. Freilich hatte Sofie Schröder bei allem gerechtfertigten Selbstbewußtsein nicht berechnet, daß zwischen einer italienischen Sängerin, welcher die Bühnen aller Nationen offen stehen, und zwischen einer deutschen Schauspielerin, die mehr oder minder auf eine geringe Anzahl bedeutender deutscher Bühnen beschränkt ist, ein fühlbarer Unterschied sei. Genug, sie glaubte wenigstens etwas Außergewöhnliches erreichen zu können.

Sie bat um ihre Entlassung, erhielt jedoch eine abschlägige Antwort. Sie verlor weiter keine Sylbe und bat um die Paßbewilligung zum Gastspiele an dem kaiserlichen Hoftheater zu Petersburg. Als aber dieses Gastspiel ohne Ansuchen um Urlaubsverlängerung im August fortgesetzt wurde, unterlag

es keinem Zweifel mehr, daß Sofie Schröder die Absicht habe, in ihr Wiener Engagement nicht mehr zurückzukehren.

Man deutete mit der Anzeige von dem gewaltsamen Schritte mittelst Correspondenz in Petersburg an, daß man es sehr angenehm vermerken würde, wenn das Gastspiel Sofie Schröder's keine weitere Fortsetzung erführe.

Sofie Schröder erhielt wirklich die Weisung, Rußland zu verlassen. Auch an andern Orten machten sich ähnliche Einwirkungen geltend, und so war die Künstlerin, statt einen Schutz zu haben, so gut wie geächtet, als ihr gütiges Geschick sie nach München führte. König Ludwig von Baiern nahm von den kleinlichen Verfolgungsgelüsten keine Notiz und engagirte sie mit allen Merkmalen königlicher Großherzigkeit und fürstlicher Auszeichnung für das Münchner Hoftheater. Ja, als Sofie Schröder 1835 wieder an das Hofburgtheater zurückkehrte, hatte dieser kunstsinnige Monarch die Gnade, der scheidenden Künstlerin eine nicht unbedeutende Pension zu bewilligen, wobei der König noch den nachfolgenden ebenso geistreichen als großmüthigen Scherz gemacht haben soll. Sofie Schröder bat um ihre Entlassung, um wieder in das Wiener Engagement zurückzutreten. Der König antwortete: „Nein, liebe Schröder, das kann nicht sein, entlassen werde ich Sie nicht.“ Sofie Schröder bemerkte, daß doch so manche Erinnerung sie nach Wien ziehe und wiederholte ihre Bitte um Entlassung. König Ludwig versetzte: „Daß Sie nach Wien zurück wollen, finde ich begreiflich und ich halte Sie nicht ab. Sofie Schröder aber wird von mir nicht entlassen, ich kann sie nur pensioniren.“

Das Jahr 1829 sollte aber nicht allein durch Verluste unvergeßlich bleiben, es führte dem Burgtheater Caroline Müller als Mitglied zu.

Caroline Müller übernahm von Julie Löwe die Erbschaft der Salondamen und Koketten. Wenn sie auch mitunter an Feinheit, Noblesse und künstlerischer Durchführung ihrer Vorgängerin weichen mußte, so übertraf sie dieselbe unbedingt an Liebenswürdigkeit des Temperamentes, sowie an Geist und Witz der Darstellung.

Man hatte seinerzeit den Reichthum und Geschmack in Julie Löwe's Toilette bewundert. Caroline Müller brachte in dieser Beziehung eine förmliche Revolution hervor, und wenn man ihr hiefür einen Vorwurf machen kann, so ist es der, daß sie den Toilettenluxus zur Tagesordnung gemacht und den Anstoß zu dem gegenwärtig unentbehrlichen Uebermaße gegeben hat. Während jedoch in unseren Tagen auch arme Waisen und Bettlerinnen geputzt erscheinen, trieb Caroline Müller nur angemessenen Luxus und erschien einfach und ärmlich, wo es die Rolle verlangte. Obgleich der künstlerische Ausdruck für Gemüth nicht eigentlich in Caroline Müller lag, so konnte sie doch ein sehr annehmbares Surrogat dafür geben. Sie spielte die Professorin im »verkannten Amor«, die junge Freien in Iffland's »Fremden«, die gefährliche Tante vortrefflich, aber sie befriedigte auch als Adelheid von Walldorf und spielte selbst die Leonore Sanvitale ganz verständig. Von der angenehmsten Wirkung war sie in Bauernfeld's Lustspielen, die ihr sozusagen von dem Verfasser auf den Leib ge-

paßt wurden. Hier entwickelte sie eine Schalkhaftigkeit und einen Reiz, denen sich der Zuschauer wehrlos überließ.

Für Caroline Müller gab es keinen Uebergang, aber sie erkannte das selbst und sie zog sich in das Privatleben zurück, ehe das Publicum der reizenden Liebhaberin zurufen konnte: »Es kommen die Jahre, die uns nicht gefallen.«

12.

Mit Anfang December 1829 hatte sich der Winter in ungewöhnlich rauher und strenger Gestalt eingefunden. Massenhafter Schneefall, von gewaltigen Stürmen begleitet, hatte auf dem ausgedehnten Glacis Wiens förmliche Gebirgszüge von Schnee und Eis geschaffen, welche von nachfolgenden Fröſten immer verdichtet und durch neuerliche Schneestürme bis zu solcher Höhe angehäuft wurden, daß man fast durch drei Monate auf den ausgeschaufelten Gehwegen wie zwischen hohen Mauern dahinschritt. Thauwetter lernte man in diesen Monaten gar nicht kennen, und die Dächer der alten Vindobona drohten mehr als einmal unter ihrer weißen Bürde zu erliegen. Am Donaucanal hatte man aus Eisschollen einen Krystallpalast erbaut, der magisch beleuchtet wurde. Einige Unsinnige kamen auf den Einfall, dort zu tanzen, wobei sich Viele durch die Erkältung den Tod holten.

Die unheimlichsten Vorahnungen bemächtigten sich der Gemüther der Einwohner, wenn die Nachrichten einliefen, daß das Strombett der bis zum Grunde gefrorenen mächtigen Donau factisch verschwunden sei, weil eine weiße Decke die

Schifftragende mit dem Uferlande und dem großen Marchfelde zu einem Ganzen verband. Der Verkehr zwischen der Hauptstadt und den Landdistricten war zeitweise selbst nicht mit Schlitten zu ermöglichen und unwillkürlich erinnerten mich diese Erscheinungen an jenes furchtbare Jahr 1812, dessen eisiger Hauch auf den unermeßlichen Schneefeldern Rußlands die Legionen des modernen Cäsar vernichtet hatte.

Die bangen Besorgnisse sollten nur zu sehr zur Wahrheit werden. Mit den letzten Tagen des Februars 1830 stellte sich plötzlich Thauwetter ein. Die ungeheuren Schneemassen lösten sich mit schrecklicher Schnelligkeit auf und strömten ihrem natürlichen Abzugscanale, der Donau, zu. Wie aber sollte die selbst so schwer Belastete die Fluten aufnehmen und ableiten? Die Auen und Inseln der Donau, das umliegende Land standen unter Wasser, bevor an ein Brechen und Bewegen des Stromes zu denken war.

Da endlich, in der Nacht zum 1. März, verkündeten die gewohnten Kanonensignale der weiten Kaiserstadt, daß die Stunden der Gefahr herannahten. Oberhalb Wien brach die Eisdecke zuerst und wälzte ihre furchtbaren Eiskolosse nach dem Strombette im Weichbilde Wiens. Thurm-, ja bergähnliche Krystallwände drängten gegen die Brücken, zersplitterten dieselben und spieen ihre abfließenden Wasser auf die ohnedies schon durchtränkte Landschaft. Die ganze Leopoldstadt, die Brigittenau, die Auen und Inseln der Donau, das weite Marchfeld verwandelten sich in ein wogendes Meer, die Dächer und Ortschaften verschwanden in den Fluten, Menschen und Vieh in bedauerlicher Anzahl fielen dem rasenden Elemente zum Opfer, die schran-

kenlosen Wogen führten Hab und Gut der unglücklichen Landbewohner auf ihrem breiten Rücken dem nahen Ungarlande zu.

In den Straßen der Vorstädte Leopoldstadt, Roßau, Liechtenthal, Landstraße, in den tiefergelegenen Theilen der inneren Stadt war eine förmliche Schifffahrt organisirt; man hätte glauben können, in den Lagunen Venedigs umherzurudern.

Unermeßlich war der Verlust an Menschenleben und an Eigenthum; halbe Ortschaften waren vernichtet, vor den zermalmten Trümmern standen die händeringenden Bewohner, ihre fehlenden Familienglieder vergebens suchend, beraubt des Obdaches, dem entsetzlichsten Nothstande, dem Hungertode bloßgestellt.

Die umfangreichsten Rettungsanstalten waren in das Leben gerufen, leider zu spät! Man hatte diese Dimensionen des beklagenswerthen Ereignisses nicht vorausgesetzt.

Ein Comité von den angesehensten und einflußreichsten Persönlichkeiten hatte sich zu dem Zwecke gebildet, den unglücklichen Landleuten nach Kräften Hilfe und Trost zu bieten. Das reiche Wien, welches in den damaligen Zeiten materiellen Wohlstandes einen sehr gutgestellten Mittelstand besaß, erschöpfte sich in Beisteuerung mildthätiger Gaben. Hof, Adel, Bürger, Arbeiterclassen, Alle gaben nach ihrer Stellung mit offener Hand. Wohlthätigkeitsconcerte fanden in Masse statt. Alle Theater wetteiferten in Vorstellungen, deren Erträgniß den Leidenden zufließen sollte.

Die Regie des Hofburgtheaters hatte zur Benefizvorstellung dieses denkwürdigen Jahres Goethe's „Götz von Ber-

lichingen“ gewählt, nach der zweiten Bearbeitung des Verfassers, denn Goethe's letzte Theatereinrichtung gelangte erst vier Jahre später zur Darstellung.

Das Stück war bis zu den Proben studirt, als die Tage des Unglücks einbrachen. Der oberste Hoftheaterdirector forderte die Regie auf, die erste Vorstellung an die Nothleidenden abzutreten und dafür die erste Vorstellung des nächsten neuen Stückes zu nehmen, wobei der Regie der etwaige Ausfall gegen die Einnahme des Goethe'schen Schauspiels ersetzt werden sollte. Die Regie fand jedoch keine Veranlassung, von diesem Anerbieten Gebrauch zu machen. „Götz von Berlichingen“ fand eine rauschende Aufnahme bei dem Publicum und ich möchte sagen, daß die damalige Einrichtung den Eindruck der später einstudirten Goethe'schen Einrichtung übertraf. Ein paar Scenen der Adelheid, der Bauerntumult zu Anfang des fünften Actes, welche in der späteren Scenirung wegfielen, waren von der glücklichsten Wirkung.

Koberwein als Selbitz, Fichtner als Franz waren vortrefflich und eine unvergeßliche Gestalt lieferte Wilhelmi als Metzler. Welche bestialische Rohheit mit einem wahren Höllenhumor ausgestattet! Seine Erzählung von den Weinsberger-Gräueln, mit einer Stimme vorgetragen, die auf den häufigen Genuß von Spirituosen hindeutete, war ein Meisterstück, und Caroline Müller that ihr Bestes, als Adelheid die Sirene von Bamberg zu sein.

Ich selbst errang mit dem Götz einen bedeutenden Erfolg, der allerdings zum Theile von dieser herrlichen Bühnengestalt unzertrennlich ist.

Für den Götz von Berlichingen bedarf es kaum einer kritischen Charakterprüfung. Die Gestalt liegt so offen und einfach da, daß nicht fehlzugreifen ist, sobald man die individuellen Eigenschaften dafür besitzt: Kraft, Derbheit, Einfachheit und Humor! Ohne diese Eigenschaften findet man die Farben zum Götz auch in fünfzig Jahren nicht und wenn man die Farbenkasten aller Maler ausleert.

Als Ersatz für die aufgegebene Benefice-Vorstellung des »Götz« wurde der Regie die erste Einnahme von Raupach's »Der Müller und sein Kind« überlassen.

Dieses Drama ist seit dem Jahre 1848 in Wien, wo es allein noch gegeben wird, der Gegenstand einer unermüdlichen Verfolgung von Seite der Tageskritik. Man wirft ihm die Lazareth-Atmosphäre vor — sic! Aber man verketzert es noch mehr, weil es den Aberglauben unterstützen soll. Das habe ich nie einsehen können. Alle, die am Aberglauben hängen, werden durch die Ereignisse dem Publicum gegenüber ad absurdum geführt und wie man Conrads Traum auf dem Friedhofe für ein wirkliches Ereigniß, für eine wahrhafte Gespenstererscheinung halten kann, ist geradezu unbegreiflich.

In Wien ist »Müller und sein Kind« im Laufe der Jahre zu einem Theile des Gräbercultus am Allerseelentage geworden und die jährliche Vorstellung des Stückes an dem bestimmten Tage wird vom Publicum als eine Art Buß- und Fastenpredigt gesucht und genossen. Die Leute wollen sich an dem Tage ausweinen und dazu scheint ihnen »Müller und sein Kind« vortrefflich geeignet. Die Cassenrapporte am Allerseelentage nehmen von Jahr zu Jahr riesenhaftere Ziffern an, ein ganz

ungewöhnliches Publicum ist an diesem Tage anzutreffen und Hunderte Thränenbedürftiger müssen abziehen, ohne Plätze zu erobern. „Der Müller und sein Kind“ ist Wiens bedeutendstes Volksstück geworden und es liegt doch auch darin ein Beweis, daß wirklich ein Hauch echten Volkstones darin herrschen muß.

Schreyvogl, ein Mann, der nicht von Stroh war, schrieb einen Prolog zu dem Stücke, den ich zu sprechen hatte und der mit dem kategorischen Verse begann:

„Dem unbefang'nen Sinn muß es gefallen!“

Und der Mann hatte, wie so häufig, Recht gehabt.

Für mein Privatleben war das Jahr 1830 nicht ohne Bedeutung. Der März gab mir meine jüngste Tochter, deren Geburt beinahe das Leben der Mutter kostete, und im Herbst führte meinen ältesten Sohn aus erster Ehe die freie Neigung in die Reihen der kaiserlichen Armee.

13.

Es gibt Bühnenerscheinungen, deren Siege um so bedeutender erscheinen, je hartnäckiger die Kämpfe sind, um die Hindernisse zu besiegen. War Seydelmann ein Phänomen dieser Gattung durch Raffinement, so war sein Widerspiel durch ungekünstelte Wahrheit Caroline Lindner, die im Frühjahre 1831 als Gast in Wien eintraf. Wer diese vortreffliche Künstlerin gekannt hat, muß ihr ein ganz besonderes Verdienst zuerkennen. Sie hat auf das Schlagendste bewiesen, daß das Wesen und der Reiz der wahren Schauspielkunst nicht auf äußerer Erscheinung und auf äußerlichen Zuthaten beruht. Die Natur hatte für Caroline Lindner gar nichts gethan. Eine unbe-

deutende Figur, Gesichtszüge, denen alle Anmuth fehlte, ein unverkennbarer Anflug von einem Bärtchen waren Eigenschaften, die ihr nothwendig im Wege stehen mußten. Und welche Wirkungen hat die seltene Künstlerin erzielt. Diese Natürlichkeit, Einfachheit, diese klare Anordnung jeder künstlerischen Aufgabe, diese vollendete Durchführung siegten über jedes äußere Hinderniß. Mit der überwältigenden Macht ihrer Rede hob und verschönerte sich ihre ganze Erscheinung und gestaltete ihr Gastspiel zu einer Reihe der glänzendsten Erfolge. Wer hat nicht von ihrer Margarethe in den »Hagestolzen« den herrlichsten Eindruck gehabt? Wer muß ihr als Suschen im »Bräutigam aus Mexiko« nicht die Palme vor allen anderen Darstellerinnen zuerkennen?

Die folgende Anecdote spricht wohl mehr als alles Andere für Caroline Lindner.

Der wachsende Ruf ihres Talentes hatte ihr ein Gastspiel am Berliner Hoftheater erwirkt. Amalie Neumann (Haizinger) hatte in der Blüte ihrer Jugend soeben die Berliner bis zum Enthusiasmus entzückt und am Tage nach dem lärmenden Abschiedsfeste der angebeteten Neumann meldet sich Caroline Lindner bei dem Intendanten des k. Hoftheaters zum Antritt ihres Gastspieles.

Graf Brühl, offenbar noch befangen von dem blendenden Eindrucke der geschiedenen Bühnenschönheit, kann eine Betroffenheit kaum unterdrücken, als er die eintretende Dame mustert, die sich ihm als Caroline Lindner vorstellt.

Mit einiger Verlegenheit fragt Brühl, in welcher Rolle

sie zu debutiren wünsche und Caroline Lindner nennt die Margarethe in den »Hagestolzen«.

Brühl, immer verlegener, hält es für eine rücksichtsvolle Pflicht gegen den neuen Gast, ihr abzurathen, und weil er zu delicat ist, um den Unterschied in der Persönlichkeit beider Rivalinen zu berühren, wendet er ein, daß Madame Neumann gerade in dieser Rolle vor wenigen Tagen einen eclatanten Triumph gefeiert habe und daß Fräulein Lindner vielleicht besser thun dürfte, eine minder herausfordernde Rolle zum ersten Auftritt zu wählen.

»Sagen Sie's nur gerade heraus, Herr Graf,« versetzte Caroline Lindner mit einem Anfluge von Frankfurter Dialect, »ich bin Ihnen zu häßlich auf die Neumann.«

»Das will ich damit nicht gesagt haben,« erwiederte Brühl mit einiger Reserve, »es kommt natürlich hauptsächlich auf die künstlerische Leistung an.«

»Sehen Sie, das glaubte ich auch.«

»Ich zweifle durchaus nicht an Ihrem Talente, welches Ihr Ruf verbürgt, aber ich glaubte Ihnen einen Dienst zu erweisen —«

»Lassen Sie mich die Margarethe in Gottesnamen spielen, am Ende trage ich ja nur meine eigene Haut zu Markte.«

Graf Brühl zuckt die Achseln und versetzt: »Nun, auf Ihre Gefahr, ich werde die »Hagestolzen« ansetzen lassen.«

Gegen sein Kanzleipersonal spricht sich Brühl förmlich desperat über das tollkühne Unternehmen aus und am Tage der Vorstellung ging der Intendant mit unruhigen Schritten

auf und ab. Unmuth und Mitleid rangen in seiner Seele um die Herrschaft und mit dem Ausrufe: »Heute erleben wir etwas,« begab er sich in seine Loge.

Und man erlebte etwas.

Caroline Lindner betritt die Bühne und ein leises Murmeln des Publicums, das nichts Gutes zu versprechen schien, begrüßt den Gast. Da perlen die ersten Worte von ihren Lippen. Man stutzt, man ist erstaunt, befangen. Das Murmeln verwandelt sich bei ihrem ersten Abgang in ein Beifallszeichen und als Caroline Lindner mit dem bekannten Monologe den Act schließt, erhebt sich ein stürmischer Ruf nach der Meisterin. Der nächste Act gestaltet jede ihrer Scenen zum Gegenstande von Ovationen und der reinste Triumph, den Schauspielkunst bereiten kann, krönt den Abschluß ihrer vollendeten Leistung. Caroline Lindner hatte die glänzendste Genugthuung erlebt, denn ihren Erfolg verdankte sie einzig und allein ihrer Kunst, die eben nur veredelte Natur war.

Heutzutage, wo jede Schauspielerin ihre Photographie einschicken muß, bekäme Caroline Lindner weder Gastspiel noch Engagement.

Etwas ist denn doch daran, wenn man von der guten alten Zeit redet.

Aus meinen Kinderjahren war mir immer ein Abend erinnerlich, wo der sächsische Hofschauspieler Christ in unserem Familienzirkel über Chiromantie gesprochen hatte. Zum Scherze hielten ihm Alle und natürlich auch ich die Hand hin und er legte uns mit höchst launiger Wichtigkeit nach den Linien des Handtellers unser Leben aus. Mir prophezeite er für mein

fünftes Decennium eine drohende Lebensgefahr und ein hohes Alter, wenn ich sie überstünde.

Ich habe bereits eine Probe meines Hanges zum Wunderbaren und Mystischen berichtet. Christ's Worte machten tiefen Eindruck, und da mein Vater mit 48 Jahren gestorben war, so beschäftigte mich Christ's geselliger Scherz sehr häufig und seltsam! Nachdem ich 1827 beinahe Schiffbruch gelitten hatte, traf mich ungefähr um die Zeit meines Geburtstages 1831 der Unfall, daß ich nach beendigter Vorstellung des Schauspieles: »Die Zauberfürstin,« um nach der Garderobe zu gehen, durch die Thür eines Prospectes in dem Augenblicke schreite, als die Decoration von dem Schnürboden-Personal aufgezogen wird. Ich wurde einen Schuh hoch mitgeschleppt und stürzte, am Schienbein verletzt, zu Boden, so schwer verletzt, daß ich sechs Wochen lang das Bein nicht brauchen konnte. Christ fiel mir wieder ein, und bis in mein hohes Alter hat mich Jahr für Jahr der 25. März als Todestag meines Vaters um so nachdenklicher gemacht, als fast alle meine späteren Unpäßlichkeiten in den Beginn des Frühjahres fielen.

Die nächstfolgenden Ereignisse waren nicht geeignet, diese Gedanken zu zerstreuen.

Während meines Ferialaufenthaltes in Baden bei Wien näherte sich den österreichischen Grenzen das Gespenst, welches im Gefolge der russischen Heerzüge nach den Schlachtfeldern Polens seine asiatischen Schlupfwinkel verlassen hatte, um eine veränderte und modernisirte Auflage der Pest über Europa zu verbreiten.

In der Nacht vom 14. zum 15. September 1831 brach die Cholera mit jener großen Heftigkeit in Wien aus, welche jedes erste Auftreten einer unbekannten epidemischen Krankheit bezeichnet. Einerseits Schrecken, andererseits Unachtsamkeit und alberner Trotz, ärztliche Rathlosigkeit und Mangelhaftigkeit der ersten Sicherheitsanstalten schärfen bei solchen Anlässen die Sichel des unerbittlichen Todesengels. Hat sich dann die Krankheit eingebürgert und acclimatisirt, so kehrt mit der Besinnung auch die Sicherheit zurück und man lernt den Lindwurm mit den einfachsten Vorsichtsmaßregeln bekämpfen.

Die Erwartung des schwarzen Ungeheuers versetzte namentlich die unteren Schichten der Bevölkerung in die unglaublichste Aufregung, denn allgemein war die Ansicht verbreitet, daß das Uebel hauptsächlich in jenen Kreisen wüthe, wo sich die Armuth in engen und unsaubern Räumen zusammendrängt, und von grober und unverdaulicher Kost leben muß. Der Lebenstrieb machte diese geschreckten Volksclassen mit ihrem Schicksal hadern, und wie gewöhnlich machte sich der Unmuth im Hasse gegen die bevorzugten Stände Luft.

Aber siehe da, eine seltsame Fügung der Vorsehung beschwichtigte die hochgehenden Wogen. Nicht unter den Arbeitern und Bürgerclassen, sondern mitten in den aristocratischen Stadtvierteln in der nächsten Umgebung der kaiserlichen Hofburg erfaßte die Epidemie die ersten Opfer und raffte sie binnen wenigen Stunden dahin.

In allen Stadtbezirken hatten sich Sanitätscommissariate gebildet, deren Mitglieder die Mission hatten, die einzelnen Familien bei ihren Mahlzeiten zu visitiren und auf diätetische

Kost zu dringen. Aber wer will den Menschen in seinen Begierden zügeln? Hunger und Liebe erhalten ihn, wie sie ihn verderben. Beklagenswerth sind jene Armen, deren traurige Glücksumstände die Beobachtung von Vorsichtsmaßregeln nicht gestatten, was aber soll man von jenen, zum Theile den gebildeten Classen angehörigen Thoren sagen, welche in blöder Frechheit das Schicksal herausfordern? Viele, die sich gefeit glaubten, übten die albernsten Bravouren aus, nahmen in jener obstreichen Jahreszeit Unmassen von Birnen, Pflaumen u. s. w. zu sich, und tranken aus Renommage Milch und Bier dazu, bis sie auf der Bahre lagen. Eines dieses Opfer war der bekannte Kieselak, jener Tourist, der einen Hauptzweck seiner Reisen darin suchte, seinen Namen an allen sehenswürdigen Puncten anzumalen, und zu diesem Behufe immer einen Tiegel voll Farbe und die entsprechenden Pinsel mit sich führte. In den österreichischen Gebirgs- und Alpenländern gab es damals kaum eine nennenswerthe Stelle, wo seine Eitelkeit sich nicht verewigt hatte. Er ließ sich mehr als einmal auf Strickleitern an senkrechten Felswänden herab und kleckste seinen Namen hin, damit ihn jeder Passant vom Thale aus lesen und verwundert fragen sollte, wie der kühne Bergsteiger das möglich gemacht habe.

In den Theatern sah es in den ersten Tagen des Schreckens seltsam aus. Auf Befehl des Kaisers Franz mußte gespielt werden, und ich erinnere mich noch einer Vorstellung des „Essex“, wo wir vor zwanzig Personen agirten. Und gerade in dieser verhängnißvollen Zeit sollte einer unserer jungen vaterländischen Dichter seinen ersten bedeutenden Erfolg

erringen, der seinen Namen durch Deutschland trug. Bauernfeld's »Liebesprotokoll« ging nämlich gerade in jenen Tagen der Verwirrung in Scene.

Die zahlreichen Pensionirungen, welche im Frühjahre 1831 erfolgt waren, brachten mir einen nicht unbedeutenden Zuwachs meines Repertoires. Ein Theil von Koch's Rollen ging an mich über und ich trat diese Erbschaft mit dem Abbé de l'Epée und Nathan an.

Für den Abbé schwebte mir Iffland lebhaft vor, und ebenso wenig verschmähte ich, einzelne meisterhafte Züge aus Koch's Darstellung zu benützen, in soweit sie zu meinen eigenen Anschauungen stimmten. Was ich als wahrhaft gelungen an ausgezeichneten Darstellern erkannte, machte ich überhaupt von jeher zu meinem Eigenthume, denn ich beobachtete lernend selbst jüngere Schauspieler und schämte mich nie zu lernen.

Mit der Rolle des Abbé verfügte ich mich sogleich zu dem mir unvergeßlichen Professor Czech, Director des Wiener Taubstummeninstituts, und war nicht wenig erstaunt, mit welcher Einsicht dieser erfahrene Mann darüber zu sprechen wußte, was von dem Taubstummen-Apparate für eine Darstellung erforderlich und was zu beseitigen sei, um die Scene nicht unnöthig zu unterbrechen. Er reducirte die Anleitung über die anzuwendende Zeichensprache auf das strengste Bedürfniß, und wußte genau, wo Koch zu weit gegangen war, denn Czech versäumte nie, die Darstellung des »Taubstummen« mit einem Theile seiner Zöglinge zu besuchen.

Der Erfolg bewies mir, daß ich die rechte Quelle aufgesucht hatte. Von Nathan habe ich nur wenige Worte zu sagen.

Nathan's Wesen wurzelt in den patriarchalischen Sitten seines Volkes. Ein reines, edles Herz, das für alle Menschen gleich warm schlägt, adelt seine Erscheinung; ein durch Länder- und Menschenkunde, sowie durch Reiseerfahrungen geläuterter Verstand erhebt ihn hoch über seine barbarische Zeit, und erwirbt ihm den Ruf des Weisen. Der Denker und Philosoph tritt bei ihm völlig absichtslos, als Resultat dieses Verstandes zur Erscheinung und wirkt dadurch doppelt mächtig auf Alles, was ihn umgibt. Sein höchster Selbstzweck ist Mensch zu sein. „Sind denn Christ und Jude eher Christ und Jude als Mensch?" Nicht falsche Unterwürfigkeit, Nachgiebigkeit gegen fremde Schwäche bezeichnet sein Benehmen bei der ersten Begegnung mit dem Tempelherrn. Seine Dankbarkeit weiß zu ertragen, seine Klugheit erkennt, daß „nur die Schale bitter sein kann." Er vindicirt jedem Menschen das freie Recht des Glaubens, und nur in dem Augenblicke, wo er einen Angriff auf die Religion seiner Väter besorgt, wird er Jude. Diesen Grundgedanken verläugnet er auch nicht in der bedenklichen Lage gegenüber dem Sultan: „So ganz Stockjude sein zu wollen, geht schon nicht, und ganz und gar nicht Jude geht noch minder, denn wenn kein Jude, dürft' er mich nur fragen, warum kein Muselmann? Das war's, das kann mich retten!"

Durch einen geist- und sinnreichen Einfall sucht er die Sache der Menschheit und seines Volkes zu vertheidigen. Es gelingt ihm; er erkennt den Eindruck, den er hervorbringt und, ergriffen von der Seelengröße seines Gegners, sucht er ihm die Beschämung zu ersparen, mit dem Juden zu handeln. Nach

dem moralischen Siege, den er errungen hat, dünkt es ihm eine Kleinigkeit, dem Herrscher sein Hab' und Gut zu Füßen zu legen. Er weiß, wie gut dieses Opfer sich für die Allgemeinheit verwerthen wird. Der Kaufmann ist bei Nathan eine ganz zufällige Eigenschaft, die niemals in den Vordergrund tritt, und ich habe nur bedenklich den Kopf geschüttelt, wenn ich Schauspieler gesehen habe, die den Nathan als einen pfiffigen Handelsjuden oder als Messias auffaßten.

Die wunderbare Charakteristik, die Lessing allen seinen dramatischen Gestalten verliehen hat, tritt bei den handelnden Personen im „Nathan" so prägnant hervor, daß der begabte Darsteller gar nicht fehlgreifen kann, wenn er der Wahrheit nachgeht und unerschütterlich an ihr festhält und alle Schauspieler, die den Nathan auf raffinirtes Klügeln basiren, müssen vor dem Kenner mehr oder weniger scheitern.

14.

„Goethe ist todt!" Niemand wollte recht daran glauben. War es denn nicht genug mit dem Verluste Schiller's? Einen wollte man doch behalten. Aber so fruchtbar und freigebig die Erde, eben so gefräßig ist sie. Sie respectirt nicht Jugend, Schönheit, Tugend, Geist, und Goethe hat für die Rabenmutter denselben Werth wie der Cadaver eines Ackergauls. Erscheinungen wie Goethe sollten wirklich andern Gesetzen unterworfen sein, als der gewöhnliche Erdenwurm, damit es sich doch verlohnte, ein großer Mann zu sein. Und doch! ist nicht der Tod der beste Lohn für einen Fürsten des Geistes, der verurtheilt ist, vereinzelt im Leben dazustehen?

Wer nie seinesgleichen findet, sehnt sich am Ende nach der Gleichheit im Tode.

War Goethe's Tod eine wehmüthige Erfahrung für die ganze gebildete Welt, so lag er am Ende in Zeit und Natur begründet.

Eine speciell für das Hofburgtheater weit beklagenswerthere Katastrophe, die dem Heimgange des Großmeisters deutscher Geister fast auf dem Fuße nachfolgte, war Schreyvogl's Absetzung; denn eine Pensionirung unter solchen Umständen ist nichts Anderes.

Schreyvogl war allerdings eine jener Naturen, die im Bewußtsein dessen, was sie wissen, leisten und zur Erscheinung bringen, sich nicht Jedermanns Urtheil unterwerfen. Was er mit seinen Kunstansichten und den Interessen des Theaters unvereinbar fand, das bekämpfte er mit Geist, aber wo er unberufenen Widerstand fand, leider auch mit ironischer Schärfe, mit Bitterkeit und Witz. Diese Waffen arteten mitunter bis zur Rücksichtslosigkeit aus. Er verletzte z. B. heute ein Mitglied des Theaters auf's Empfindlichste, trieb eine Schröder und Müller bis zu Thränen und den anderen Tag huldigte er ihren gelungenen Darstellungen. Eben so wenig hatte er Gedächtniß dafür, wenn ihn ein Schauspieler in der Exaltation kränkte. Aber er wollte immer das Beste und worin er eben so vielen Bühnenleitern voraus war, er wußte auch gewöhnlich was das Beste sei.

Schreyvogl's frühere Vorgesetzte kannten nicht nur sein Naturell, sondern erkannten auch seine Ueberlegenheit und seine Unentbehrlichkeit. In dieser Beziehung steht Graf Moritz Diet-

richstein in vorderster Reihe und von ihm existirt die nette Anecdote, daß er bei einer Meinungsverschiedenheit auf eine gallige und derbe Einwendung Schreyvogl's erwiederte: „Freilich, Sie wissen Alles besser, ich bin ja nur der Director.“ Dann wendete er sich um und sagte zu den Umstehenden: „Heute ist wieder nicht mit ihm zu reden. Ich werde ihn nach Carlsbad schicken und dann mit ihm weiter sprechen.“ Am anderen Tage hatte Schreyvogl seine Uebereilung eingesehen und beide standen wieder im besten Einvernehmen.

Aber Graf Dietrichstein machte dem neuen Oberstkämmerer Platz.

Dieser, ein Mann vom ältesten Adel, war von seinen Anschauungen viel zu sehr durchdrungen, um Schreyvogl für etwas Anderes anzusehen als einen Diener und als letzteren betrachtete sich eben Schreyvogl's Selbstgefühl gar nicht. Er ging nun einmal von seinem Standpuncte, daß das Theater einen selbstständigen Kunstzweck verfolgen müsse, nicht ab. Da dem Chef dieser Kunstzweck wie eine Chimäre erschien, so galt ihm natürlich als oberstes Gesetz nur sein Geschmack und Andeutungen höherer Wünsche und diese vollzog er mittelst der Amtsautorität und nach seinen Standesbegriffen.

Daß solch' contradictorische Naturen im dienstlichen Verkehre bald collidiren mußten, lag auf der Hand.

Schreyvogl setzte jedem kunstwidrigen Ansinnen Beweise entgegen und je begründeter dieselben sind, desto mehr erbittern sie den Vorgesetzten, der keine Gründe vorzubringen hat, als seinen Willen.

Mit unbedeutenden Anlässen fingen diese Reibungen an. Unnachgiebigkeit und Eigensinn von beiden Seiten erweiterten die Kluft von Jahr zu Jahr, bis endlich oft verweigert wurde, nur weil verlangt worden war.

Endlich erstreckte sich das Regiren auf die gleichgiltigsten Gegenstände. Schreyvogl mochte proponiren, was er wollte, Novitäten, Gastspiele, Engagements, allem setzte man Schwierigkeiten entgegen, und was der Dramaturg als unzweckmäßig verwarf, wurde zur Ausführung befohlen. Man hatte bereits zu diesem Behufe eine Mittelsperson zwischen dem Oberstkämmerer und dem Dramaturgen in der Person des Hofrathes Mosel als Vicedirectors aufgestellt, weil der oberste Hoftheaterdirector dadurch jede Gemeinschaft mit Schreyvogl vermeiden wollte.

Daß diese Verhältnisse nicht fortbestehen konnten, war selbstverständlich und noch natürlicher, daß der Untergebene weichen mußte.

Ein unbedeutender Anlaß rief eine erbitterte Weigerung Schreyvogl's hervor, er verlangte Gehör beim Oberstkämmerer und erlaubte sich im Unmuth die absprechende Bemerkung: »Excellenz, das verstehen Sie nicht!« So erzählte man damals.

Die Consequenz trat blitzschnell ein. Als Schreyvogl am nächsten Tage seine Kanzlei betrat, fand er auf seinem Schreibtische das Pensionsdecret mit sogleicher Dienstenthebung. Es wurde ihm angedeutet, daß er auf dem Theaterbureau nicht mehr zu erscheinen habe und das Gerücht wollte damals wissen, man habe ihm nicht einmal Zeit gelassen, seinen Regenschirm mitzunehmen. Er starb wenige Wochen später.

Sein Nachfolger war bereits ernannt.

Deinhardstein trat als Vicedirector und bald darauf als wirklicher k. k. Regierungsrath mit 1. Juni an Schreyvogl's Stelle.

Deinhardstein war ein gebildeter, kenntnißreicher Mann, aber kein Charakter. Er behandelte seine Stellung nicht als eine Kunstmission, sondern als ein Hofamt als — Sinecur. Er wußte dem Chef gegenüber sich zu schmiegen und zu biegen, die Bühnenleitung aber nahm er ganz oberflächlich; das Privatinteresse verdrängte die Kunstbedürfnisse und der von Jahr zu Jahr zerstreutere und zerfahrenere Geist des Vicedirectors war endlich bei dem Vogelfang in der Umgebung Döblings mehr zu Hause als in den Theaterzuständen.

Deinhardstein glaubte vielleicht dem Hofburgtheater sogleich einen wesentlichen Dienst zu leisten, indem er sein mittelmäßiges Lustspiel: „Garrik in Bristol“ selbst zur Annahme geeignet fand und Hals über Kopf einstudirte. Der Autor konnte wahrhaftig nichts dafür, daß Löwe durch seine bekannte eminente Leistung das Ding auf alle Bühnen Deutschlands verpflanzte.

Einen wirklichen und weit größeren Nutzen brachte er dem Hofburgtheater durch das erste Gastspiel, das er bewilligte. Carl La Roche eröffnete noch in demselben Sommer einen Gastrollencyclus, der ein so günstiges Resultat hatte, daß La Roche bereits zu Ostern 1833 seine Stellung in Weimar aufgab, um sich bleibend in Wien niederzulassen.

Mir war es aber eine große Freude, den talentirten Novizen und Collegen aus Danzig hier als fertigen Schau-

spieler wieder zu begrüßen. Welche Erinnerungen tauchten bei seinem Anblicke in meinem Innern auf. Zwanzig Jahre früher zog ich in frischem Jugendmuthe mit vollen Segeln in die Welt, nun lag ich im Hafen, um nicht wieder auszulaufen. Einen großen Theil meiner Laufbahn hatte ich hinter mir und was ich nicht schon erreicht hatte, das wurde mir nun schwerlich zu Theil.

Der Spätsommer 1832 verschaffte den Wienern ein Vergnügen, das bei den zerfahrenen Zuständen im Hofoperntheater unter Duport's Pachtregiment, dem letzteren eine bedeutliche Concurrenz machte. Stöger gab die Direction des Grazer Theaters auf und übernahm mit seinem tüchtigen Personale das Josephstädter Theater. Hier stellte er mit Pöck, Demmer, Emminger, Borschitzky, Seipelt, mit den Damen Segatta, Dielen, Kratky, Sabine Heinefetter, Schebest ꝛc. eine Oper auf, die durch zwei Jahre diesem Stiefkinde unter den Wiener Theatern eine ununterbrochene Zugkraft sicherte. Hier lernte Wien »Robert den Teufel« und „das Nachtlager in Granada« kennen. Hier sah man »Zampa,« »die Falschmünzer,« »die Unbekannte,« »die Montecchi und Capuletti,« »die Puritaner« u. s. w. in ganz preiswürdigen Aufführungen.

Das vortreffliche Schauspielerpersonale mit Friedrich Demmer, dem Ehepaar Fischer, Bergmann, Posinger, Carl Rott, mit den Damen Waas, Schmidt, Arbesser und Andern bestimmte den unvergeßlichen Raimund, durch die Wintersaisons von 1832—1834 den Wienern fast sein ganzes Repertoire und alle seine Stücke vorzuführen, denen er hier

sein Meisterstück und seinen Schwanengesang, den „Verschwender«, hinzufügte.

Das Theater an der Wien wollte nicht zurückbleiben. Hier regierte seit 1827 der bekannte Director Carl mit einem materiellen Erfolge, der in den Annalen der Theaterwelt ohne Beispiel dasteht, denn als zweifacher Millionär ist Carl 1854 gestorben. Carl stellte ein tüchtiges Schauspiel her und cultivirte das Spectakel- und Ausstattungsstück. Hier feierte Charlotte Birch-Pfeiffer ihre ersten Dichtererfolge mit „Pfefferrösel“, »Hinko,« »Schloß Greifenstein,« »Peter Szapar« u. s. w. Hier tauchte Wilhelm Kunst auf, unter Verhältnissen und mit Naturgaben ausgerüstet, die ihm die glänzendste Laufbahn zu versprechen schienen. Leider aber hatte dieser Mann mit der Kunst nichts gemein als den Namen. Daß Kunst bei seiner physischen Begabung und bei seinem Instinct Alles erreichte, was der Naturalist erreichen kann, war begreiflich; für den Kenner hat er nie etwas geschaffen. Sein Carl Moor überraschte durch imponirende Entfaltung der Stimmmittel, sein Hamlet durch frappante Züge, über die er sich selbst keine Rechenschaft ablegen konnte. Was aber Kunst nicht von anderen Darstellern vorher gesehen hatte, das wußte er nie über die Komödie zu erheben Kunst gehört zu jenen Schauspielern, welche ohne Schule, mit Hilfe einer glücklichen körperlichen Ausstattung auf einer gewissen Stufe stehen bleiben und so lange wirken, als die Jugendkraft dauert; von dem Augenblick an, wo es sich um die Erhaltung des Gewonnenen handelt, gehen sie zurück und verfallen frühzeitig einem ruhmlosen Ende, denn es fehlt ihnen der sittliche Ernst, die Ueber-

zeugung von dem Kunstzwecke und was sind wir Schauspieler ohne den leitenden Gedanken, ohne Pflichtgefühl für unseren Beruf? Komödianten, Handlanger. Kunst hat viele und glänzende Aussichten auf gesicherte Lebensstellung gefunden. Nirgends hat er ausgehalten, und ein Geist der Unordnung verdammte ihn zum Leben eines Bühnen-Ahasvers. Ich habe das elende Ende Kunst's von dem Standpuncte des Menschen zum Menschen mit wehmüthiger Theilnahme beklagt, für das Schicksal dieses Schauspielers habe ich mich nie interessirt.

Neben Kunst bildeten Fehringer, Moriz Rott, Spielberger, Lucas, Gämmerler, Friederike Herbst, Müller, Pann ein höchst schätzenswerthes Ensemble.

Carl's eigene Thätigkeit als Schauspieler fällt zum größten Theil mit jener der Wiener Local-Dioscuren Wenzel Scholz und Johann Nestroy zusammen.

Das Kleeblatt Carl, Scholz und Nestroy war es, welches der Stöger'schen Entreprise in der Josephstadt die Spitze bot und welches auch das Feld behauptete, als Stöger mit seiner Gesellschaft an das Prager Theater übersiedelte.

Carl war ein Talent, das schwer zu analysiren ist. Er konnte charakteristisch schaffen und wirken, er hat das in vielen Rollen bewiesen, aber er hatte den unwiderstehlichen Hang zum Outriren und artete zur Fratze aus. In parodistischen Gestalten war er höchst ergötzlich: Roderich in »Roderich und Kunigunde«, der travestirte Othello, Freischütz u. s. w. Daneben lieferte er ganz eigenthümliche Bilder, wie Staberl, Tanzmeister Paurel, Commandeur in »Chonchon«, Sergeant Trouillon u. s. w. Für den Fremden mag Carl zum großen

Theil ungenießbar gewesen sein; man mußte mit seiner ganzen Art und Weise vertraut sein, um ihm Geschmack abzugewinnen.

Die eigentlichen Stützen seines Unternehmens fand Carl an den beiden gefeierten Namen Scholz und Nestroy.

Scholz, die volksthümlichste Bühnenerscheinung unserer Tage, gehört nach seiner ganzen Richtung einer vergangenen Zeitperiode an. Er war das letzte und liebenswürdigste Exemplar des Wiener Hanswursts. Die Traditionen dieser Specialität des öffentlichen Wiener Lebens suchte Scholz mit den Begriffen und Gewohnheiten der modernen Theaterdarstellung zu verbinden und es gelang ihm zum großen Ergötzen des Publicums.

Scholz war kein Charakterdarsteller und wollte es auch nicht sein. Er gab eigentlich nur seine Person in einer stereotypen Maske wieder und suchte und errang seine Erfolge nur, indem er den Contrast seiner Erscheinung mit dem was er darzustellen hatte, zur Basis seiner Leistungen machte. Mit einem unwiderstehlich trockenen Humor brachte er die heitersten und ernstesten Phrasen vor und wirkte durch das Unabsichtliche seiner Erscheinung und Redeweise doppelt mächtig. Er war der Spaßmacher in seiner köstlichsten Ausgabe. Scholz brauchte nur aus der Couliße zu treten, so lachte das ganze Haus, und wenn er mit einer wichtigen Miene an den Lampen hin- und herschritt, so feierte er bereits einen Erfolg, ehe er noch ein Wort gesprochen hatte. Scholz entzog sich jeder Kritik, der ein Schauspieler unterliegt, die Kritik konnte nichts

über ihn sagen als: „Scholz war Scholz,“ und Scholz hatte eben dem Publicum gegenüber immer Recht.

Jene Derbheit und Keckheit im Ausdruck, welche sich der alte Hanswurst erlauben durfte, war auch Scholz's Privilegium. Er durfte sagen, was ihm einfiel. Dinge, für deren Mittheilung ästhetische und moralische Richter andere Darsteller schonunglos verdammt hätten, wurden ihm verziehen. „Der Scholz!“ war die Entschuldigung.

Scholz ging im Vollbesitze der allgemeinen Gunst zu Grabe und was ihn mir besonders werth machte, war, daß er nichts von seinem Bühnenwesen auf das Leben übertrug. Scholz war ein schlichter, beinahe ernstnachdenklicher Mensch im Gespräch und Umgang. Er hatte etwas bürgerlich Ehren- und Handfestes und man gewann die innere Ueberzeugung, daß er das, was er hinstellte, auch selbst für das Richtige hielt.

Eine ganz andere, nicht so harmlos zu beurtheilende Erscheinung ist Johann Nestroy.

Nestroy, ein Mann von wissenschaftlicher Bildung, ein geistreicher Kopf von großer Ueberlegenheit, begann seine Laufbahn als Sänger und verfolgte anfangs eine ernstere Kunstrichtung. Ich selbst fand ihn noch in Graz als Sänger, wo er auch im ernsten Schauspiel ganz verdienstlich mitwirkte. Hier warf er sich plötzlich nach einigen glücklichen Versuchen auf das Gebiet der Localposse und als er über Carl's Aufforderung nach Wien kam, debutirte er auch schon im Jahre 1832 als dramatischer Schriftsteller, indem er ein beliebtes Ballet: „Adelheid von Frankreich,“ in einer so geistreichen Weise parodirte, daß seine Parodie in Wien Epoche machte,

während das Ballet mit seinen lächerlichen Fehlern und Schwächen unmöglich wurde.

Unvergeßlich ist mir der Eindruck dieser parodistischen Satyre. Schon der Gedanke, die gezierten Balletbewegungen und Gruppirungen mit den banalsten Worten zu begleiten, war unwiderstehlich. Carl als gefühlvoller Kerkermeister und Nestroy, sein Sohn, waren Gegner, denen der unglückliche Balletcompositeur nicht gewachsen war.

Dieses glückliche Debut als Autor konnte nicht verfehlen, das productive Talent Nestroy's blitzschnell zu erwecken. Es folgte „Robert der Teuxel« und — „Lumpacivagabundus,« diese berühmte Localposse, welche durch die halbe Welt gewandert ist. Das Bild, das Nestroy in seinem liederlichen Kleeblatt gezeichnet hat, mußte man, als dem Leben abgestohlen, bewundern; aber man mußte sich auch sagen, ist hier nicht das Leben gar zu nackt gezeichnet?

„Der Schein soll nie die Wirklichkeit erreichen,
Und siegt Natur, so muß die Kunst entweichen.«

Nestroy selbst hat diese Richtung empfunden und sie in der nächsten Folgezeit als Unicum bestehen lassen.

Seine nachfolgenden dramatischen Arbeiten: „Zu ebener Erde und im ersten Stock,“ „Talisman,“ „Verhängnißvolle Faschingsnacht,“ „Der Zerrissene,“ „Einen Jux will er sich machen,“ bringen jene Nuditäten und Nuditäten, wie sie im „Lumpacivagabundus“ floriren, nur als Auswüchse neben dem überwiegend Vorzüglichen. Aber Nestroy hatte das Publicum durch diese Auswüchse bereits zur Frivolität, zum Hange nach Lüsternheit gewöhnt und es war eine Art Ne-

mesis, daß sein „Unbedeutender“, der mir fast als sein werthvollstes Product erschien, an seiner moralischen Grundlage scheiterte. Nestroy hatte aber freilich inzwischen eine seiner berühmtesten Darstellungen geliefert und mit dieser seine ganze künftige Richtung festgestellt. Er warf sich auf die Caricatur, auf die politische Satyre, aber auch auf die cynische Zote. Mit dem Sansquartier in den „Mädchen in Uniform“ trat er aus der Reihe der Charakterschauspieler heraus und schuf jene Sphäre, in welcher er bis an sein Ende gefeiert worden ist.

Dieses Feld behandelte er wirklich als Meister.

Mir kann es nicht einfallen, Nestroy's Verdienste im Geringsten in Abrede zu stellen. Ich selbst verdanke ihm viele glücklich heitere Stunden. Er war der entschiedene Liebling der Wiener und auf dem Gebiete der Localposse die bedeutendste und tonangebende Erscheinung von 1833—1862. Aber eben so entschieden behaupte ich, daß er zu jenen hervorragenden Persönlichkeiten gehört, die an sich von hoher Bedeutung, der Bühnenkunst geschadet und zu ihrem Verfalle beigetragen haben. Es ist das um so bedauerlicher, als Nestroy's geniale Begabung ganz dazu geeignet gewesen wäre, der Volksmuse ein bedeutendes Repertoire auf edlerer Basis zu schaffen und so für die wahre Kunst zu wirken, wie es Raimund für seine Zeit gethan hat. Ohne alles Ideal gibt es keine Kunst, denn die Kunst ist eben verschönerte Wahrheit.

Das Jahr 1833 brachte den Kunstkreisen Wiens die Bekanntschaft Raupach's.

Man erzählt sich von Raupach die Anecdote, daß er mit

dem Manuscripte von „Isidor und Olga“ nach Weimar kam, dasselbe Goethe überreichen und ihn um eine Audienz bitten ließ, um sein Urtheil in Empfang zu nehmen. Als Raupach gemeldet und eingetreten war, soll Goethe, abgewendet in seinem Lehnstuhle sitzend, ihm das Manuscript mit den Worten gereicht haben: „Geben Sie dergleichen auf, Sie werden die Welt nicht ändern.“ Dieser allerdings sehr lakonische Bescheid, zu dessen Ertheilung man gerade nicht ein Goethe zu sein braucht, mag Raupach's Selbstgefühl verletzt haben, namentlich da er gerade mit diesem Drama etwas geleistet hatte. Aber Raupach hatte von Goethe's absprechendem Benehmen viel gelernt und wendete das Verfahren des „Großmeisters“ nun selbst auf alles Andere an. Man mochte mit Raupach sprechen, was man wollte, auf jede Ansicht des Gegners erwiederte er: „Ich sage in den „Chawansky“, oder: in „Friedrich Barbarossa“ heißt es.“ Das sollte jedesmal so viel bedeuten, als: „Dummer Mensch, ich habe ja das Gegentheil gesagt.“

Daß dieses Benehmen von einem Geringeren als Goethe nicht geeignet war, dem Gaste in den literarischen und Kunstkreisen Wiens Freunde zu erwerben, lag auf der Hand, denn an Raupach's Unfehlbarkeit glaubte eben kein Mensch.

Ich vertrug mich mit ihm ganz gut, denn ich trumpfte ihm bei jedem selbstgefälligen Citat mit der Bemerkung auf: „Das beweist ja noch nicht, daß Sie Recht haben, bester Herr Doctor, denn im nächsten Stücke, wenn es die Situation erfordert, sagen Sie das Entgegengesetzte.“

Als er einst bei mir zum Mittagessen war, kam die

Rede auf das „Versprechen“ der Schauspieler auf der Scene. Da stellte er denn frischweg die Ansicht auf, daß dieser Fehler nur aus Nachlässigkeit entspringe und bei einem Schauspieler von Beruf, der gehörig gesammelt sei, gar nicht vorkommen dürfe.

Ich bestritt das insofern, als selbst bei großen Schauspielern diese Erscheinung vorgekommen sei und der Grund hierzu in einem ungenügenden Gedächtnisse, in einer krankhaften Disposition, ja in einem unvorhergesehenen Zufalle liegen könne, und daß der Schauspieler auf der Scene Zerstreuungen ausgesetzt sein könne, die die vorbereitetste Sammlung illusorisch machen.

Er aber ließ das nicht gelten und stellte als Gegenbeweis auf: daß er kein Manuscript aus der Hand gebe, so lange noch ein Schreibfehler darin enthalten sei, und ähnlich müsse der Schauspieler vorgehen; er solle nicht eher die Scene betreten, als bis ihm seine Rolle auf's Wort geläufig sei. Jedes Versprechen eines Schauspielers sei ein Vergehen gegen Dichter und Publicum und der Schauspieler würde schon Acht geben, wenn er für jedes Versprechen Strafe bezahlen müßte, wie es in der Ordnung wäre.

Ich mußte über diese extravagante Spartanerjustiz lachen und erwiederte: »Sie haben leicht reden, Sie können ein Manuscript zehnmal corrigiren, ehe Sie es weggeben, und, Sie verzeihen meine gegentheilige Ueberzeugung, immer noch mit Fehlern weggeben. Der Schauspieler kann das gesprochene Wort nicht zurückziehen. Gut übrigens, daß Sie nicht dirigirender Scharfrichter sind, Sie fänden in Jahr und

Tag keine Schauspieler mehr für Ihr Theater, oder Sie müßten jedem Schauspieler die Entscheidung überlassen, bis wann ihm mit einer Rolle fertig zu sein beliebt.«

Aus meinem Hause ging ich mit Raupach nach dem Theater, wo ihm »König Enzio« vorgeführt wurde, und, wahrscheinlich zerstreut durch die Gespräche vor und nach Tische, passirte es gerade mir, bei dem Versprechen fast nie vorkam, daß ich an einer Stelle ein anderes Wort gebrauchte, ohne daß jedoch der Sinn des Satzes gestört wurde. Ich habe über dieses komische Ungefähr viel gelacht.

15.

Ich habe bereits früher von der Entweichung Sofie Schröder's aus ihrem ersten Wiener Engagement gesprochen. Viertehalb Jahre waren seitdem verstrichen und die nunmehrige k. bairische Hofschauspielerin bewarb sich um ein Gastspiel am Hofburgtheater. Die Zeit heilt die tiefsten Wunden. Der Unmuth über den damaligen Schritt der großen Künstlerin war verraucht und nur die Erinnerung an das, was sie in Wien geleistet und was man mit ihr verloren hatte, lebte unvergessen fort. Dieser glänzenden Erinnerung und der Ueberzeugung, daß man von der gefeierten Tragödin die höchsten Genüsse zu erwarten habe, war es zu danken, daß sich der in ähnlichen Fällen unerbittliche Kaiser Franz zu der Genehmigung des Gastspieles mit den Worten bewegen ließ: »Na ja, wann's die Schröder ist, so laßt sie kommen!«

Mitte März eröffnete Sofie Schröder dieses Gastspiel, welches sich über zwei Monate ausdehnte. Von dem Jubel des

Publicums bei ihrem ersten Erscheinen habe ich bereits Erwähnung gethan. Der Kaiser selbst war gekommen, um sich an der enthusiastischen Begrüßung zu betheiligen.

Sophie Schröder feierte ein neues Siegesfest. In diesem Gastspiele führte sie den Wienern noch einmal fast das ganze Repertoire vor, das ihren Namen durch Deutschland getragen hatte.

Im Frühjahre 1833 genoß man diese Kunstleistungen noch völlig unverändert; die Zeit hatte noch nichts daran verwischt und dieser Eindruck war auch der maßgebende, als die Künstlerin nach dem Tode des Kaisers zu einem abermaligen Gastspiele eingeladen wurde, dem ihr Wiedereintritt in den Verband des Burgtheaters leider nur für wenige Jahre folgte.

Für den Sommer hatte ich ein Gastspiel in Breslau und Dresden erhalten.

Die freudige Erwartung, meine Breslauer Freunde wieder zu begrüßen, war erst kürzlich dadurch genährt worden, daß ein junger Mann, der wohlbekannte Komiker Hausmann, mir ein Empfehlungsschreiben Schall's überbracht hatte.

Der ernste Ton, den der sonst lebensfrohe Schreiber anschlug, ließ mich Schlimmes besorgen. Ich sollte ihn sterbend wiedersehen.*) Dagegen fand ich meinen bewährten Freund

---

*) Dieser wahrhaft herzliche Brief hat sich vorgefunden und folgt hier nach:

Lassen Sie sich, mein lieber, alter Freund, durch dieses Blatt die Erinnerung an einen Bruder Breslauer erwecken, der Ihrer

Mosewius zwar nicht mehr als Opernsänger, aber als Musikdirector der Singakademie der Aula wieder.

Auch lernte ich hier den wackeren Schauspieler Baudius kennen, den Nasenkünstler, wie ihn später der Uebermuth sei-

---

und der guten Zeit, da Sie der Unserige waren, noch immer vorzüglich gern und freudig gedenkt und der sich überhaupt um so mehr an die Vergangenheit zu halten hat, da ihm die Gegenwart viel und schwer zu leiden gibt, so daß er von der irdischen Zukunft kaum noch Erfreuliches für sich zu hoffen wagt. Mein Ihnen aus alten Zeiten bekanntes Asthma ist nämlich leider in den letzten Jahren nach und nach zur Wassersucht geworden und diese böse Krankheit hat sich im vergangenen Winter so bedenklich ausgebildet, daß ich gewaltige Kämpfe mit ihr zu bestehen hatte und noch habe. Es fehlt nicht ganz an gegründeter Hoffnung, sie im Laufe des Sommers zu besiegen, aber ich muß doch auch sehr darauf gefaßt sein, diesen Sieg nicht zu erringen, und ich bin es. Wie Gott will! Nur keine langen Krankheitsqualen! Doch diese Jeremiade ist nicht der Zweck dieses Schreibens, sondern es soll Ihnen dadurch der Ueberbringer desselben, Herr Hausmann, ein gar wackerer Mann und Komikus, der Ihnen gewiß sehr zusagen wird, bestens empfohlen sein. Helfen Sie dem Wackeren, der das verdient, so viel Sie es vermögen, mit Rath und That zur Erreichung seiner dortigen Zwecke, darum bitte ich Sie freundlichst.

Man spricht hier davon, Sie würden im kommenden Sommer hier gastiren und wer kann die Freude, die diese Nachricht erregt, mehr empfinden als ich. Möcht' ich dann nur im Stande sein, sie vollständig zu genießen.

Mit den besten und schönsten Grüßen an Ihre Frau

Ihr treuestergebenster

Carl Schall.

Breslau, den 1. Mai 1833.

ner Leipziger Collegen taufte, weil Baudius ein übertriebenes Maß von Mühe und Zeit dazu verwendete, mannigfaltige Gesichtsmasken durch Schminke und namentlich durch Aufklebung falscher Nasen zu ersinnen. Baudius hatte die seltene Ausdauer, sich 4 — 5 Stunden vor Beginn einer wichtigen Vorstellung zur Toilette in der Garderobe zu setzen und hier eine Reihe von Gesichtsmasken fertig zu machen und zu verwerfen, bis ihm eine zusagte. Er hatte sich dieser Liebhaberei zu Gefallen sogar zu dem Opfer entschlossen, seine Augenbrauen wegzubeizen, um diese nach Belieben künstlich anzubringen.

Während seines kurzen Engagements am Hofburgtheater spielte ihm diese Nasenleidenschaft einen drolligen Streich. Er hatte den Melvil in »Maria Stuart« zu spielen. An einem schwülen Sommernachmittag begibt er sich um fünf Uhr in seine Garderobe, um den treuen Haushofmeister und heimlichen Beichtvater durch eine sinnreiche Nase zu verewigen. Um nicht gestört zu werden, hatte er sich glücklicherweise sogleich costümirt. Nun drechselte er unermüdlich bald längere, bald kürzere, bald stumpfe, bald spitze Nasen, um die Treue im Gesichte zur Schau zu tragen. So hatte er, von der Tageslänge irregeführt, in seinem Atelier gearbeitet:

»Wie lange Zeit, das konnt' er nicht ermessen,
Denn alles Maß der Zeiten war vergessen.«

Da ruft man zu seiner Thür herein: »Herr Baudius, der fünfte Act fängt an!« Eben hatte er eine herrliche Nase als ungenügend abgerissen und nun, o Schicksal, nach vierstündigem Bemühen muß er sich rasch abwischen, ein Paar

Wangen schminken und ohne Nase, will sagen mit seiner eigenen, hinausstürzen.

Eine andere belustigende Anecdote passirte ihm während meines Gastspieles in Breslau. Er spielte den Edmund in »König Lear«. Es war die scenische Anordnung getroffen, daß der getödtete Edmund bis zur nächsten Verwandlung auf der Scene liegen bleiben und sodann von brittischen Soldaten weggetragen werden sollte. Die Scene war zu Ende, Baudius lag entseelt, aber die Soldaten erschienen nicht. Eine peinliche Pause tritt ein. Da ruft aus dem vollgepfropften Parterre, das größtentheils von Studenten occupirt war, die Stimme eines Musensohnes: »Herr Baudius, stehen Sie auf.« Baudius rührt sich nicht. »Bester Herr Baudius, stehen Sie auf, Sie sehen, es kommt Niemand.« Baudius liegt regungslos. »Herr Baudius, gehen Sie in Gottesnamen nach Hause, man hat Sie vergessen.« Endlich erhebt sich Edmund-Baudius, verbeugt sich gegen das Auditorium und mit den Worten: »Wenn Sie gütigst erlauben,« entfernt er sich. Kaum ist er in der Coulisse, so erscheinen von der entgegengesetzten Seite vier Soldaten. »Ist schon fort,« schallt ihnen unter homerischem Gelächter entgegen und die betroffenen Krieger marschiren wieder davon.

Von der größten Bedeutung für mich war mein erstes Gastspiel in Dresden, obgleich es nur vier Rollen umfaßte: Wallenstein, Lear, Belisar und Abbé de l'Epée.

Ich sollte zum ersten Mal vor ein Publicum treten, welches über die Künstler geurtheilt hatte, die meiner Laufbahn als Vorbilder gedient und meinen Kunstenthusiasmus entzündet

hatten. Hier war die künstlerische Heimat jener sächsischen Hofschauspieler gewesen, deren Leistungen mich von 1794—1807 begeistert hatten. Aber ich fand nur noch die Matrone Hartwig, alle Andern ruhten bereits in dunkler Erde; Friederike Schirmer-Christ war wenige Monate vor meinem Eintreffen gestorben.

Aber ich fand hier bei meinen wiederholten Gastspielen einen neuen Areopag gefeierter Namen, neben denen seine Kräfte zu messen schon an sich eine ehrenvolle Aufgabe war. Hier wirkte die Hartwig, das Ehepaar Werdy, Burmeister, Pauli, das Ehepaar Rettich, Marie Berg, später Caroline Bauer, Waimar, Porth und vor allen Emil Devrient, letzterer bereits in der vollen Entwickelung seines Talentes und im Vollbesitze der allgemeinen Gunst. In der Oper herrschte, Alles verdunkelnd, Wilhelmine Schröder-Devrient, die gleichberühmte Tochter der berühmten Mutter; neben ihr wirkten Wächter, Babnigg, Schuster, Zope, die Schubert (Maschinka-Schneider), Wüst u. s. w.

Eine ganz besondere Befriedigung gewährte mir die theilnehmende Aufmerksamkeit, welche mir Ludwig Tieck schenkte. Er ließ sich mit mir in eingehende Besprechungen über »Lear,« »Macbeth« und »Othello« ein und versicherte mir zu meiner größten Freude, daß wir in allen wesentlichen Puncten von derselben Anschauung geleitet wären. Auf meine Anregung gab er auch eine Vorlesung der Wallenstein-Trilogie zum Besten, die für mich von unschätzbarem Werthe war und mir über manche Stelle des großen Werkes neuerdings zu denken gab. Ein zweites Geschenk machte er mir mit der Vorlesung

des »gestiefelten Katers« und ich erinnere mich nicht, in großer Gesellschaft so übermäßig laut gelacht zu haben, als an diesem unvergeßlichen Abend. Im Bereiche des Lustspieles habe ich nie wieder einen ähnlichen Genuß gehabt, wie durch Tieck's Vorlesungen, der noch während meiner Anwesenheit einige Holberg'sche Lustspiele und Komödien der Spanier vortrug. Fast jeden Abend, der nicht durch das Theater oder durch Ausflüge in die reizende Umgebung Dresdens in Anspruch genommen war, brachte ich bei dem Heros der Romantik zu. Tieck hatte eine der wohlthuendsten Eigenschaften des großen Geistes: er belehrte im Gespräche, ohne Lehrer sein zu wollen und ohne seine Ueberlegenheit fühlen zu lassen. Er ließ sich mit immer gleichem Wohlwollen zu dem Ideenkreise eines Jeden herab, bei dem er ein ernstes Streben zu erkennen glaubte, aber unerbittlich schwang er das Schwert seines Geistes und die Ruthe des Spottes, wenn ihm hohle Anmaßung entgegentrat.

Unter den jüngern Mitgliedern des Dresdner Hoftheaters trat mir als bedeutendste Erscheinung Emil Devrient entgegen.

Emil Devrient ist nach meiner Ansicht der glücklichste Schauspieler, den die Kunstgeschichte aufzuweisen hat. Ihm hat die Natur seine Kunst so leicht gemacht, daß er sie spielend ausübt. Einen großen Namen als Empfehlungsbrief in die Welt mitnehmend, hat er das Gewicht dieses Namens nicht nur zu ertragen gewußt, sondern ihn durch den eigenen Ruf in Ehren gehalten und ist für sein Streben mit einem materiellen Erfolg belohnt, der im Bereiche des recitirenden Schauspieles ohne gleichen dasteht. Noch in voller Kraft ist ihm das Loos beschieden, der Ruhe zu pflegen und nach Gefallen

aus seinem Tusculum hervorzutreten, um das Publicum noch durch periodische Sonnenblicke seines Künstlerherbstes zu erfreuen.

Carl Devrient war in schauspielerischer Beziehung von der Natur noch weit günstiger ausgestattet, ja durch etwas entschieden Kräftiges und Männliches in Gestalt und Gesichtszügen für Heldenrollen offenbar mehr geeignet, als der schwächere und weichere Emil. Auch in Carl Devrient lebte ein Funke des Devrient'schen Familienschatzes »Talent«.

Ich lernte Carl Devrient 1829 kennen, wo er am Hofburgtheater gastirte und mir einen Empfehlungsbrief von Tieck überbrachte. *) Schon dieser Umstand machte mich auf den jungen Schauspieler aufmerksam.

---

*) Dieser Brief Ludwig Tieck's dürfte nicht ohne Interesse sein, und wird daher mitgetheilt.

Geehrter Herr und Freund!

Seit ich Sie, Geehrtester, im Jahre 1825 kennen lernte, habe ich Ihrer und Ihres großen Talentes oft mit Freude und dem Wunsche gedacht, Sie einmal wieder zu sehen. Meine Bitte ist, dieses Blatt mit Freundschaft aufzunehmen, welches Ihnen ein junger Künstler, Herr Devrient, von hier überreicht, mit dem ich fast seit zehn Jahren in freundschaftlichen Verhältnissen stehe. Er schreitet in seiner Kunst mit jedem Jahre bedeutend vor, und hat uns vor einigen Monaten sogar den »Lear« mit großem Succeß und vieler Einsicht, Kraft und Innigkeit vorgeführt. Nun ist sein freudiger Wunsch, den Meister Anschütz in dieser Rolle zu sehen und von ihm zu lernen. Ich bitte, wenn es irgend möglich ist, ihm diesen Wunsch zu erfüllen, da ein Mann wie Sie doch gewiß Einfluß auf das Repertoire haben wird. Die Rolle der Cordelia

Eduard Devrient, den hochgeachteten Geschichtschreiber unserer Kunst, habe ich auf der Bühne ein einziges Mal gesehen, und ich habe aufrichtig beklagt, daß es mir nicht vergönnt war, dem bedeutenden Mann näher zu stehen. Es ist mir beim Gedanken an ihn oft das Wort eingefallen: „Die Menschen sollten alle in einer Stadt beisammen wohnen.“

Im Frühjahre 1834 hatte ich einige Ersparnisse dazu benützt, mich in Besitz eines Landhäuschens mit Garten zu setzen, das in Pötzleinsdorf nächst Wien feilgeboten worden war. Hier in meinem Tusculum gab ich mich mit Vorliebe durch eine Reihe von Jahren einer Beschäftigung hin, die eigentlich nur aus einer Sprachubung entstanden ist.

Es drängte sich mir als Schauspieler sehr bald die Erfahrung auf, wie unentbehrlich auf der Bühne die Kenntniß einer oder der andern lebenden Sprache ist. In meiner Jugendzeit lernte man auf den Schulen Lateinisch und Griechisch, aber von Französisch, Englisch u. dgl. schrieb Apostel Paulus nichts. Während der Wanderjahre fand ich neben meinen Berufsgeschäften nicht die erforderliche Muße.

---

da das Fräulein Müller noch krank ist, kann ja wohl Jemand anders, nach meiner Einsicht Ihre liebenswürdige Frau selbst, spielen. Können Sie auf meine und Herrn Devrient's Bitte Rücksicht nehmen, so thun Sie es gewiß, da das Publicum Ihnen ja auch Dank schuldig ist, wenn Sie ihm diesen großen Genuß wieder verschaffen. Ich bin in Briefschuld bei Herrn Costenoble — und bei wem nicht! und auch Sie, Verehrter, müssen dieses eilige, zu flüchtige Blatt verzeihen

Ihrem

Dresden den 23. Mai 1829. L. Tieck.

Als nun meine Kinder nach dem Bedürfnisse unserer Tage französischen Unterricht erhielten, fing auch ich an das Versäumte nachzuholen und die Sprache grammatikalisch zu erlernen. Ich brachte es zwar nicht zum Sprechen; zur Conversation in fremder Sprache, die man nicht als Kind erlernt, gehören besondere Anlagen, die mir fehlen. Schriftlich aber lernte ich die französische Sprache gebrauchen, und habe, unter Anleitung meines Lehrers, Kotzebue's „Epigramm“ und „Brandschatzung“ in's Französische übersetzt.

Im Jahre 1832 hatte die damalige Gesellschaft der Musikfreunde ein Concert veranstaltet, wobei die alte, mir aus der Schulzeit bekannte Musik zu Racine's „Athalia“ aufgeführt, und die vertheilten Rollen von Schauspielern vorgetragen wurden. Mir war die Partie des Jojada zugefallen. Ich fand die Uebersetzung entsetzlich hölzern und flach, nahm das Original zur Hand und machte mir Verschiedenes in meinem Parte mundgerecht.

Bei diesem näheren Verkehr traten mir die dichterischen Vorzüge Racine's wieder recht lebhaft vor den Geist und ich konnte dem Drange nicht widerstehen, in meinen Mußestunden eine eigene metrische Uebersetzung der „Athalia“ zu versuchen.

Anfangs kam ich nur langsam vorwärts, doch interessirte mich die Sache mit jeder Scene mehr. Als ich zu Ende war, gab ich das Manuscript einem befreundeten Schriftsteller zur Durchsicht, der sich anerkennend darüber aussprach und mir vielfache Verbesserungen vorschlug. Das regte mich ganz besonders an und ich begann nun, wie erwähnt, während mei-

ner Sommeraufenthalte ein Trauerspiel Racine's nach dem andern zu übersetzen. Bis auf die »Plaideurs«, wozu ich mir nicht genug Gewandtheit und Verständniß zutraute, und »Phädra«, deren prachtvolle Uebersetzung durch Schiller mich nie hätte ganz unbefangen arbeiten lassen, habe ich binnen acht Jahren sämmtliche Dramen Racine's metrisch übersetzt. Die Freude, welche mir Sophie Schröder zugedacht, die Rolle der Agrippina in »Britannicus« nach meiner Uebersetzung zu studiren, ist leider nicht realisirt worden. Auch der Vorsatz Deinhardstein's, den »Mithridates« in Scene zu bringen, ist nicht zur Ausführung gelangt. Ein besonderes Interesse fesselte mich an »Berenice«. Nirgend hat Racine die Gabe, eine mehr als einfache Handlung durch eine kunstvolle Beredsamkeit dem Leser durch fünf Acte anziehend zu machen, glänzender entfaltet, als in diesem Drama, das eigentlich nur eine ausgesponnene Abschiedsscene ist. Bedenkt man überhaupt, mit welcher Armuth scenischer und mit welchem Drucke politischer Verhältnisse Racine's Muse zu kämpfen hatte, so muß man doppelt anerkennen, was er unter solchen beengenden Einflüssen geschaffen hat und ich finde die Pietät vollständig gerechtfertigt, mit welcher die Franzosen an diesem Classiker hängen.

Der Herbst 1834 brachte Grillparzer's Märchen: „Der Traum ein Leben.«

Diese Jugendarbeit des Dichters trägt alle Vorzüge und Schattenseiten überströmender Phantasie, die das, was in ihr lebt und pulsirt, auch bei Anderen voraussetzt.

Eigenthümlich war der Eindruck und Verlauf der ersten

Darstellung. Nachdem der erste Act sehr anregend gewirkt hatte, setzten das bunte Getriebe, der rapide Wechsel und die fast überstürzenden Situationen der Traumacte das Publicum immer mehr in Verwunderung; es wurde todtenstill im Hause; die letzten gewaltsamen Momente des Traumes verbreiteten schon den unruhigen Eindruck der Unwahrscheinlichkeit. Da stürzt endlich Rustan von der Brücke in das nasse Grab und zugleich liegt er auf seinem Ruhebett; er stöhnt, er wendet sich, die drohenden Gestalten verschwinden und von Entsetzen gepeitscht, springt der Erwachende vom Lager. „Ein Traum," murmelt es durch den Zuschauerraum; man besinnt sich, man erkennt, man empfindet und ein Beifallssturm tobt durch das Haus, daß der Darsteller innehalten muß.

Der Erfolg war entschieden. Die anmuthige Schlußscene, das gesicherte Glück der Liebenden, ruft die versöhnendste Heiterkeit hervor und als der Vorhang niederrauscht, schallt der Name „Grillparzer" von allen Lippen.

16.

Am 2. März 1836 beschloß Kaiser Franz I. seine vielbewegte Laufbahn.

Für das Burgtheater machte sich der Thronwechsel sogleich dadurch fühlbar, daß der Oberstkämmerer, der in seinem Amte verblieb, seiner Functionen als unmittelbarer oberster Hoftheaterdirector enthoben und Landgraf von Fürstenberg unabhängiger Director oder Intendant wurde. Die Stellung und der Wirkungskreis des Burgtheaters fand da-

durch manche Erleichterung, mancherlei Vorurtheile und Privatansichten wurden beseitigt.

Das Frühjahr brachte sogleich Gäste, die mit dem Todesfalle in der Hofburg einen gewissen Zusammenhang hatten.

Eine der ersten Schwalben, welche den Geistesfrühling zu ahnen glaubten, war Adolf Glaßbrenner. Dieser geistreiche Satyriker und Humorist ist, wie die meisten Capacitäten des Auslandes, mit der Ueberzeugung nach Wien gekommen, ein entartetes, herabgekommenes, mitleidwürdiges Sclavenvolk kennen zu lernen, und welch' andere Ueberzeugung hat er mitgenommen! Wenn er auch in seinen treffenden und witzigen Reiseberichten viele Schattenseiten ganz richtig beurtheilt und verurtheilt, so konnten sich doch seine wesentlichen Angriffe nur gegen ein seither versunkenes Regime und dessen bekannte Gebrechen richten, das Volk lernte auch er bei näherer Bekanntschaft achten und lieben. Das hat er in allen Kreisen, worin er verkehrte, unumwunden eingestanden.

Ich kann als Zeuge mitreden, denn ich hatte das Vergnügen, mit Glaßbrenner sehr viel zu verkehren. Ich habe ihn auf vielen Gängen begleitet, die er wie Harun Al-Reschid antrat, um dieses Volk in der Nähe zu belauschen.

Glaßbrenner ließ nichts unbeachtet, was an seinem physischen und geistigen Auge vorüberzog; man war mitunter versucht, ihm die Sehkraft des Argus zuzuschreiben. Oft, wenn man ihn auf etwas aufmerksam machte, weil man annehmen mußte, er sei gerade mit etwas Anderem beschäftigt gewesen, erwiederte er: „Ja, ich habe es schon bemerkt.“

Ringelhardt, der seit 1832 die Direction des Leipziger Theaters führte, war im Herbste 1834 zum Besuche nach Wien gekommen und hatte mich aufgefordert, im Sommer 1835 bei ihm zu gastiren. Ich nahm sein Anerbieten mit Freuden an. Leipzig hatte den werdenden Schauspieler beurtheilt, es sollte nach 24 Jahre über den fertigen Künstler richten, bevor das Alter ihn berührte.

Meine Heimat nahm mich gar liebreich auf. Ich fand bei Ringelhardt ein vortreffliches Bühnenpersonal: Ringelhardt, Baudius, Lortzing, Berthold, Düringer, Pögner, Ball, Ballmann und meine beiden Neffen Saalbach, sowie die Damen Günther, Weise, Wagner (jetzige Marbach).

Dieses Gastspiel umfaßte zwölf Vorstellungen und ist mir dadurch besonders in Erinnerung, weil ich hier von Carl Moor und Egmont Abschied nahm.

Wie schwer trennt sich der Schauspieler von solchen liebgewordenen Gestalten! Und dennoch war dieser Abschied nichts gegen die Empfindungen, als ich Wallenstein und Falstaff abgab und nach der letzten Vorstellung des Lear mir eingestehen mußte, daß diese Anstrengung meinen Organismus bedenklich erschüttere.

Daß ich in Leipzig gar heitere und glückliche Tage mit Ringelhardt verlebt, war natürlich. Unsere Jugendzeit wurde völlig lebendig, alle Plätze, welche Erinnerungen boten, wurden aufgesucht; wir erstreckten unsere Ausflüge nach Grimma und Oschatz und mit einem Geschichtsbuche über den Feldzug 1813 bewaffnet, durchwanderten wir das denkwürdige Schlachtfeld.

In den Herbst 1835 fällt das umfangreiche Gastrollenspiel des Fräulein Charlotte von Hagn. Diese Schauspielerin hat eine so glänzende Laufbahn gehabt, daß man sie schon deshalb nicht unbeachtet lassen kann. Für die Tragödie war Charlotte von Hagn nie von Bedeutung, denn es fehlte ihr an Größe der Auffassung, an Tiefe der Empfindung für die Darstellung mächtiger Leidenschaften und Conflicte, und auch an dem erforderlichen Schwunge der Phantasie. Viel bedeutender wirkte sie im Conversationsfache. Von einer glänzenden Erscheinung, voll der anmuthigsten Formen unterstützt, legte sie auf diese den Schwerpunct, und die Darstellung heiterer und ausgelassener Weltkinder, sowie der coketten Salondamen fand an ihr eine außerordentlich glückliche und begabte Repräsentantin. Rollen wie Mirandolina, Hedwig van der Gilden im »Ball zu Ellerbrunn«, Baronin Holmbach in „Stille Wasser sind tief« haben Anspruch auf gerechte Anerkennung, die denn auch sowohl in München wie in Berlin der schönen Frau in vollem Maße von Hoch und Niedrig, von Reich und Arm zu Theil geworden ist.

Zwei andere Gäste, die um diese Zeit das durch die Scheuner'sche Directionswirthschaft verwaiste Josephstädtertheater bevölkerten, waren Holtei und seine reizende Gattin, Julie Holzbecher.

Hier brachte Holtei seine „Drillinge«, »Lorbeerbaum und Bettelstab« und »Shakespeare in der Heimat« zur Darstellung.

Holtei's eigentliche Wirksamkeit in Wien begann erst einige Jahre später als Vorleser. Was ihn als Schauspieler

hinderte, verschwand hier und nur die Vorzüge traten zur Erscheinung. Ich habe seit Ludwig Tieck nie wieder ähnliche Genüsse gehabt, als durch Holtei's Vorlesungen, unter denen mir der »Sommernachtstraum« alle anderen überbot. Die Elfengestalten belebten sich in seinem Munde, man ward durch die Phantasie bis zur glücklichsten Täuschung verzaubert. Die Neckereien mit den Liebespaaren und mit den Rüpeln im Walde fanden den reizendsten Ausdruck und hiermit kann auch die beste Darstellung nicht gleichen Schritt halten, weil Shakespeare's »Sommernachtstraum« eben keine Verkörperung verträgt.

Nicht minder trefflich trug er die »Komödie der Irrungen« vor und unter den historischen Dramen zeichneten sich Heinrich IV. und V. besonders aus. Bei letzterem hörte man eine unverkennbare Vorliebe heraus. Bekanntlich bildete eine herrliche Stelle des letzteren die höchst effectvolle Entwicklung in Holtei's „Shakespeare in der Heimat“.

Den Schluß des Jahres 1835 bildete das für Theater und Literatur hochwichtige Debut Friedrich Halm's mit seinem ersten Drama: »Griseldis.«

Friedrich Halm gehört zu jenen öffentlichen Charakteren, welche schon durch den tiefen Ernst und durch die Reinheit ihrer künstlerischen Intentionen Achtung und Liebe einflößen. Solch' heilige Begeisterung, mit solchen Anlagen des Geistes und Herzens gepaart, mußte würdige Resultate erzielen. In unserer durch materielle Interessen ernüchterten und entzauberten Zeit ist es eine wahre Erquickung, einer Persönlichkeit

zu begegnen, welche den Muth hat, an den Idealen seines Geistes mit solch' unerschütterlicher Treue festzuhalten.

Mir war es eine große Genugthuung, daß mir dieser edle Mann eine wahre und innige Freundschaft zuwandte, die mir viele Stunden meines Lebens verschönerte und manche bittere Stunde theilnehmend linderte.

Als Künstler bin ich Halm große Dankbarkeit schuldig, denn der Dichter, welcher einem Schauspieler zwei Aufgaben wie Jean Gomard in »König und Bauer« und Godwin in »Ein mildes Urtheil« verschafft, erwirbt sich dessen Ergebenheit für das Leben.

Es war übrigens ein Zug meines ganzen Wesens, daß ich mich im Kunstverkehre am meisten zu Menschen hingezogen fühlte, die mir geistig überlegen waren, weil ich von diesen den größten Vortheil für meine künstlerische Ausbildung erwarten durfte.

Der Name Friedrich Halm steht in der Kunst- und Literaturgeschichte fest und es wird all' seinen Gegnern nicht gelingen, ihm den ehrenvollen Platz streitig zu machen, den er sich mit seinen dreizehn Dramen errungen hat.

Mag sein, daß Halm's geistige Richtung zum Theile an eine Literaturperiode anknüpft, welche unserer Zeit fremd geworden ist; den poetischen Werth von Halm's Werken verwischt die Zeit nicht.

Halm braucht übrigens weder Lobredner, noch hat er seine Feinde zu fürchten, die meist unter ihm stehen. Die acht Bände seiner Werke sprechen von selbst und für sich selbst.

17.

Ein in anderer Richtung interessantes gleichzeitiges Kunstereigniß war das Gastspiel Wilhelmine Schröder-Devrient's am Hofoperntheater. Beinahe 14 Jahre waren entschwunden, seit die schon damals gefeierte Künstlerin Wien verlassen hatte, um das Entzücken von Elbe-Florenz zu werden, ihren Namen durch ganz Deutschland zu tragen und in Paris neben der Malibran als Ebenbürtige anerkannt zu werden.

Ungeheuer war natürlich die Erwartung, die ihrer ersten Darstellung vorherging. Es war Romeo in Bellini's „Montecchi und Capuletti". Rauschend ward der ehemalige Liebling begrüßt, der als aufspringende Knospe geschieden war und nun als blendend schönes Weib zurückkehrte. Das Entrée, das Duett mit Julia wurde stürmisch ausgezeichnet. Da kommt die Kampfscene. Romeo faßt die Geliebte in die Arme und sie, auf dem linken Arme tragend, mit der Rechten sich vertheidigend, steht Wilhelmine Schröder-Devrient da, eine Mann gewordene Amazone! Und das Publicum kicherte ziemlich laut.

Doch war es nur ein Moment der Verblüfftheit, wie er beim Publicum oft eintritt, wenn es mit ungewöhnlichen Capacitäten in Berührung kommt.

Schon im nächsten Acte hatten sich die erschreckten Gemüther erholt, um im letzten Acte der Künstlerin den verdienten Triumph zu bereiten. Die Wirkung dieses vierten Actes gesehen und vernommen zu haben, gehört zu den schönsten Genüssen darstellender Kunst. Erst dieser seelenzerreißende Schmerz am Sarge der Geliebten, dann dieser resignirte

Schritt zum Tode. Romeo leert das Giftfläschchen und vernimmt seinen Namen, von der Stimme der Geliebten gerufen. Er blickt gegen Himmel, als wollte er sagen: „Rufst du? ich komme!“ Sein Name ertönt zum zweiten Male. Zweifelnd wendet er das Auge zur Seite und taumelt wie vor einem Gespenste. Julie erhebt sich lebend aus dem Sarge und in ihm nagt bereits das zerstörende Gift. Nun der wüthende Aufschrei gegen den Hohn des Schicksals und endlich der unter Seelen- und Körperqualen eintretende Tod, das war ein Gemälde, wie es nur Wilhelmine Schröder-Devrient liefern konnte.

Wie oft hat sie dann den Romeo gesungen während ihres Gastspieles, das über drei Monate dauerte, denn sie führte fast den größten Theil ihres Repertoires vor: Fidelio, Norma (eine unvergeßliche Leistung, worin sie unwillkürlich an die Medea ihrer Mutter erinnerte), Agathe, Emmeline, Pamina, Desdemona u. s. w.

Der Anfang des Jahres 1836 hatte für mich die Bedeutung, daß ich zum ersten Male und mit glücklichem Erfolge den Oberförster in den „Jägern“ vorführte.

Das Jahr 1836 entführte mir zwei meiner Kinder aus dem Familienkreise. Mein Sohn Alexander wendete sich als Baritonist der Oper zu und meine Tochter Auguste trat als Schauspielerin mit ihm zugleich ein Engagement am Leipziger Theater an.

Eben bereitete ich die Abreise beider Kinder vor, als aus Pottenstein die erschütternde Kunde eintraf, Ferdinand Raimund habe gewaltsam Hand an sich selbst gelegt. Leider bestätigte sich das Gerücht im vollen Umfange. Was hat seine

Zeit an ihm verloren, als Künstler und Mensch stand er bei seinen Zeitgenossen in gleicher Achtung!

Raimund war eine der edelsten Persönlichkeiten, welche die Kunst- und Theaterwelt aufzuweisen hat. Mit dem besten, reinsten Gemüthe begabt, umfaßte sein feuriger Geist Alles mit gleicher Liebe, was ihm den Eindruck des Guten und Schönen machte.

Ich verdanke Raimund eine Reihe unvergeßlicher Erinnerungen. Raimund war der wahre Humorist. Ueber ihn konnte man in demselben Athemzuge lachen und weinen. Noch erinnere ich mich, wie ich mit Ludwig Devrient einer Vorstellung des »Bauer als Millionär« beiwohnte. Devrient war ganz Auge und Ohr und bei der Darstellung der Scene, wo das hohe Alter eintritt, war mein Nachbar so ergriffen, daß er in die Worte ausbrach: »Der Mann ist so wahr, daß ein so miserabler Mensch wie ich ordentlich mitfriert und leidet.«

Und dieser große Geist hatte die kleine Schwäche, zu beklagen, daß er nicht Hofschauspieler sein könnte und daß seine Dramen vom Burgtheater ausgeschlossen waren. Und wie hoch stand er und wie viel mehr wirkte er als »Raimund«.

Im Leben verkehrte ich mit Raimund in der herzlichsten Freundschaft, und daß er bei meiner jüngsten Tochter Pathenstelle vertrat, brachte ihn mir besonders nahe.

Von einem Gastspiele in Hamburg zurückkehrend, erlag Costenoble 1837 in Prag dem Typhus. Deinhardstein, obgleich er in Wilhelmi und La Roche die natürlichen Erben besaß, suchte nach einem Ersatzmanne. Einer der ersten war Heinrich Marr, dessen erfolgreiches Gastspiel sein Engagement zur Folge hatte, und nur den beklagenswerthen Mißhellig-

keiten zwischen ihm und Holbein ist es zuzuschreiben, daß Marr sein Künstlerjubiläum in Hamburg statt in Wien gefeiert hat.

Marr ist in gewissen feinkomischen Rollen ein vortrefflicher Darsteller. Geheimrath Wallenfeld, Graf Balten sind wahre Meisterleistungen Marr's; sein Mephistopheles hat wenige Rivalen in Deutschland, und kaum Einen über sich. Meine letzte Erinnerung an Marr war noch eine köstliche; ich sah ihn in Leipzig während meines letzten Gastspieles als Spitzbuben in Freitag's „Valentine“.

Wenige Monate nach Marr gastirte Theodor Döring, den ich bei dieser Gelegenheit kennen lernte.

Döring ist eine ganz eigenthümliche Bühnenerscheinung. Die ätzende Schärfe, womit er seine Charaktere übergießt, die gewagten Spitzen und Kanten, die schreienden Farben, die er so gern anbringt, fordern alle Augenblicke auf, dem Darsteller ein Halt! oder Hoho! zuzurufen und ihm Mäßigung zu predigen, und im nächsten Augenblicke reißt er mit sich fort und man muß sein Urtheil dem Eindruck gefangen geben. Man fühlt eben, daß man bei allen Auswüchsen einer wahren geistigen Kraft, daß man der Zeugungsfähigkeit des Talentes gegenübersteht. Aber das, was man an Döring allenfalls als ein Ueberströmen der Phantasie betrachten muß, was man nicht mit Unrecht hinwegwünschen möchte, gehört erst seiner späteren Zeit an. Zu jener Zeit, als ich ihn kennen lernte, war er davon ganz frei und ein Charakteristiker von sel[illegible]r Begabung. So war er für mich der bedeutendste Darsteller des Banquier Müller in Bauernfeld's „Liebesprotokoll“ und noch 1847 habe ich in Berlin und 1854 in München von ihm Vortreffliches gese-

ben. Wenn man ihm anmerkt, daß er sein Vorbild, Ludwig Devrient, mitunter zu sehr nachzuahmen bemüht ist, so ist das wohl begreiflich und verzeihlich, da bei seinem Eintritt in Berlin das Andenken an den Unvergeßlichen noch sehr lebendig und man noch nicht im Stande war, gewisse Rollen in anderer Form zu vertragen.

Die ersten Rollen, die mir aus Costenoble's Repertoire zufielen, waren Michel Angelo in „Correggio“, den ich übrigens schon früher aushilfsweise übernommen hatte, Shrewsbury in „Stuart“ und Musikus Miller in „Cabale und Liebe“. Mit der letzten Rolle errang ich meinen bedeutendsten Bühnenerfolg seit „König Lear“, und dieser Erfolg hat bis an das Ende meiner Laufbahn ungeschwächt angehalten. Begreiflicherweise wurde mir die einfache Rolle von Jahr zu Jahr lieber.

Um diese Zeit eröffnete Amalie Haizinger mit ihren Töchtern erster Ehe, Louise und Adolphine Neumann, ein längeres Gastspiel. Abgesehen von dem Erfolge der Mutter, wurde Publicum und Direction auf die unverkennbaren Anlagen ihrer Tochter Louise aufmerksam, und mehrere Leistungen der hoffnungsvollen Anfängerin sprachen so deutlich zu ihren Gunsten, daß ihr ein Engagement angeboten wurde, welches sie im Frühjahre 1839 antrat.

Louise Neumann war für ihren Beruf in ihrer äußeren Erscheinung durch Gaben der Natur sehr vortheilhaft ausgestattet. Ihre Gesichtszüge waren regelmäßig, sehr angenehm durch einen vorherrschend freundlichen und heiteren Grundton und belebt durch ein glanzvolles Auge, aus welchem Geist und sittliche Reinheit sprachen, und das jedes Ausdrucks

fähig war; der wohlgeformte Mund bewegte sich sehr zierlich und ließ die schönsten Zähne sehen. Die Figur, nur mittelgroß, war von angenehm runden Formen und alle diese Einzelheiten wurden zu dem bezauberndsten Ganzen durch ein Geschenk, welches eben nur die Natur in der Wiege beschert, durch die Grazie im Ausdruck.

Louise Neumann war kein Genie, das, alle Formen und Schranken zerbrechend, sich willkürlich neue Gesetze des Schaffens bildet und deren Anerkennung von der erstaunten Welt erzwingt. Louise Neumann war ein Talent, aber eines der seltensten, das die deutsche Theaterwelt besessen hat. Sie hat sich nicht schnell und über Nacht herangebildet, denn obwohl sie gleich von ihrem Eintritte an vom Publicum gern gesehen und lieblich gefunden wurde, so kann man doch die ersten acht Jahre ihres Wiener Engagements als Schuljahre bezeichnen. Von Jahr zu Jahr, von Rolle zu Rolle, bemerkte man den Fortschritt, die wachsende Sicherheit, die zunehmende Festigkeit in der charakteristischen Färbung ihrer Aufgaben, und als sie zu Anfang 1847 mit der Gestalt des „Lorle“ vor das Publicum trat, stand plötzlich die fertige Künstlerin da. Nun hatte sie nicht mehr zu lernen, sie lehrte durch ihr leuchtendes Beispiel.

Louise Neumann ist der weibliche Fichtner. Wie bei diesem, so lag bei ihr der siegreiche Factor in dem angebornen Gefühl für das, was schön und richtig ist. Was sie als zweckmäßig und passend empfand, das erst machte sie zum Vorwurfe ihres Urtheiles mit aller Schärfe des Verstandes, der ihr eigen war, und wo ihr Gefühl verstummte, da miß-

traute sie ihrem Urtheile auf das Entschiedenste. Jede Rolle, die ihr Talent nicht instinctiv durchdrang, blieb schwankend, so unverkennbar auch der Verstand aus der planvollen Ausarbeitung sprach. Und gerade das scheint mir tief im Wesen einer Künstlernatur begründet zu sein. Wo die Seele nicht spricht, da kann der Verstand wohl reden, überreden und überzeugen wird er nie.

Louise Neumann legte alle ihre Gestalten mit einer Consequenz an, die gar keine Einsprache zuließ. Auch sie änderte keine Rolle, sobald sie damit als fertig vor die Oeffentlichkeit trat, und in dieser innern Fertigkeit liegt die große Wirkung eines wahren Talentes. Für dieses gibt es keine halben Erfolge, sondern nur Irrthum oder Sieg.

Man durchlaufe die Reihe der Gemälde, welche Louise Neumann von dem Zeitpunkte ihrer künstlerischen Mündigkeit geliefert hat, und man findet keines, das nicht eine in sich vollständig abgeschlossene Leistung gewesen wäre. Sie wußte genau vorher, wenn ihr eine Rolle nicht zusagte, und lehnte sie entschieden ab.

Wer eine Liste künstlerischer Schöpfungen, wie Louise Neumann, in das Gedenkbuch der Zeitgenossen geschrieben hat, der sucht vergebens, sich in das Privatleben zurückzuziehen, und ob auch leider Schiller Recht hat, daß den Ruhm des Mimen kein dauernd Werk bewahrt, sein Name lebt dennoch fort, wenn auch seine Leistungen mit der letzten Darstellung begraben sind.

Wie nahe folgen sich doch heitere und herbe Eindrücke.

Der 6. März 1838 wurde für die Wiener Kunstwelt

ein verhängnißvoller Tag. Als Beneficevorstellung der Regie gelangte Grillparzer's Lustspiel: „Weh' dem, der lügt“ zur ersten Darstellung.

Daß eine Dichternatur wie Grillparzer die Komödie von keinem alltäglichen Standpuncte auffassen würde, war vorherzusehen. Aber dieser Standpunct war nicht jener des Publicums. Viele Zuschauer, durch den Anschlagzettel getäuscht, betraten das Theater offenbar in der Erwartung, ein Lustspiel nach dem Muster Scribe's oder Bauernfeld's zu sehen. Aber weder mißvergnügte Ehen noch politische Zustände, weder Commerzienräthe noch Referendare, weder verschmitzte Kammermädchen noch schlaue Bediente waren in Grillparzer's Lustspiel zu finden, und das wurde sein Verderben.

Grillparzer hatte seine Handlung in das fünfte Jahrhundert verlegt, und das aufblühende Christenthum des Frankenreiches dem Barbarenthume im heidnischen Rheingau gegenübergestellt.

Eine lebendige, spannende Handlung war mit allen Strahlen, mit dem üppigsten Farbenschmuck eines echten Dichtergenius ausgestattet und zu einem der originellsten heiteren Dramen ausgeführt.

Was aber war sein Schicksal?

Gewisse Schichten im Publicum fanden etwas Anderes, als sie erwartet hatten, und zu bequem, um der Dichterphantasie zu folgen, fand man es am leichtesten, zu verurtheilen.

Die barbarische Grafensippschaft aus dem Rheingau, wahre Kalibane, wurden nach dem Maßstabe moderner Aristokratie beurtheilt. „Ein Graf, und so plump, so pöbelhaft,“

eine Comtesse und ein Küchenjunge! „Habent sua fata libelli!«

18.

Zwei traurige Ereignisse sollten mir das Jahr 1839 zu einem der schmerzlichsten meines Lebens machen.

Das erste war ein künstlerisches. Sofie Schröder zog sich Ende April von der Bühne zurück, um auszuruhen von den ewigen Siegesfesten, die sie fast 35 Jahre gefeiert hatte, denn man muß diese Feste von dem Augenblicke datiren, wo sie in Hamburg zur Tragödie übertrat.

Nur noch zwei- oder dreimal tauchte sie in der Oeffentlichkeit auf, in Hamburg, München und Wien. Welchem Kunstfreunde Wiens wird je das Andenken an jenen Apriltag 1854 entschwinden, wo die greise Titanin mit dem Vortrage einer Klopstock'schen Ode und mit der Darstellung des „Lied von der Glocke" für immer von Wien Abschied nahm?

Das zweite Ereigniß traf meine Familie und mein Herz, denn ein Lungenblutsturz raffte meinen geliebten Bruder Gustav urplötzlich dahin, wenn gleich ein unverkennbares Brustleiden desselben darauf hingedeutet hatte, daß er ein hohes Alter nicht erreichen würde. Als ich im Laufe der Jahre auch meinen jüngsten Bruder Eduard und meine Schwester begraben mußte, konnte ich in Beziehung auf die Familie meines Vaters ausrufen: „Ultimus meorum moriar!"

Die erfolgreichen Gastspiele der Christine Enghaus-Hebbel und meiner Tochter Auguste (Koberwein) und das Engagement der Ersteren waren ziemlich die letzten Directionsunternehmungen Deinhardstein's.

Im Sommer 1840 war der Director des Hofburgtheaters, Landgraf von Fürstenberg, mit Tod abgegangen. Die ziemlich lässige Theaterleitung Deinhardstein's hatte in maßgebenden Kreisen schon seit lange Mißfallen erweckt. Und mit Recht. Bei Deinhardstein's unstätem Wesen, bei der Oberflächlichkeit, mit welcher er seine dramaturgische Stellung behandelte, konnten so manche Uebelstände nicht ausbleiben. Der Vicedirector müßigte seinen aparten Neigungen und Beschäftigungen kaum 1—2 Stunden für das ihm anvertraute Kunstinstitut ab. Bei schnellen Aenderungen im Tagesrepertoire, welche ihm nach der Vorschrift vom amtirenden Regisseur mit dem Antrage einer Ersatzvorstellung gemeldet werden sollten, war er sehr selten aufzufinden.

Mir selbst kam im Herbste 1840 der Fall vor, daß ein Mitglied gegen halb sechs Uhr Abends absagen ließ. Wenn nicht geschlossen werden sollte, mußte augenblicklich gehandelt werden. Aber wo war der Vicedirector? Ich und mein Sohn übernahmen nebst den Theaterdienern die Ansage einer Aushilfsvorstellung. Als um halb sieben Uhr sämmtliche Beschäftigte citirt waren, und die Vorstellung fest stand, erschien Deinhardstein und hatte Lust, mich zur Rede zu stellen, daß ich ohne seine Genehmigung das Repertoire bestimmt hätte. Da ging mir denn die Galle über und ich bedeutete ihm: „Wenn ich hätte warten wollen, bis Sie vom Vogelfang heimgekommen wären, so hätte das Publicum fortgeschickt werden müssen, während es jetzt auf die Aenderung eingegangen und sitzen geblieben ist, und ich muß jeden unbegründeten Vorwurf zurückweisen.“ Er polterte etwas von schriftlichem Verweis, hütete sich aber wohl, die Sache aufzurühren.

Sein Maß war voll und seine Entfernung im Ministerium bereits beschlossen.

Nun fing die Candidaten-Hetzjagd an. Der possirlichste war Saphir, der sich einbildete, man müßte aus Furcht vor seiner spitzigen Feder ihm die Intendantur übertragen. Alle Augenblicke erschien eine Notiz im »Humoristen«: »Ich erkläre zur Berichtigung umlaufender Gerüchte, daß mir bis zur Stunde keine Aufforderung zur Uebernahme des Directorates zugekommen ist.« Auf diese Weise suchte er die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Aber weder »Wilde Rosen« noch »Geburtstags- und Genesungsgedichte« auf hohe Personen, noch auch »fromme Lieder« führten ihn zu der ersehnten »Sinecur«. Er hatte für eine solche Berufung gar keine Sympathieen. Desto größere fand — Franz von Holbein.

Holbein's ganzes Wesen und Wirken als Theaterdirector beruhte auf Aeußerlichkeiten und auf steifen Formen, die er allenthalben zur Hauptsache machte, und Einfälle gab er für Gedanken.

Er konnte auf Proben halbe Stunden mit der Debatte verlieren, ob eine Thür an der ersten oder zweiten Coulisse, ob ein Stuhl rechts oder links stehen sollte. Abstracte Gedanken legte er oft ganz materiell aus.

Eine neue Donnervorrichtung, das Project für eine Windmaschine, ein auffallendes Glockengeläute hatten für ihn oft mehr Reiz als der Inhalt eines Dramas.

Das Personal ergänzte er durch Anfänger, von denen er vollständige Abhängigkeit und Ergebenheit für seine Zwecke voraussetzte. Weil er nicht die Gabe besaß, Ansichten unvor-

bereitet und mündlich auszusprechen, machte er sich durch eine spanische Etikette unnahbar und organisirte zwischen sich und der Regie einen zeitraubenden schriftlichen Verkehr.

Kleist's „Käthchen von Heilbronn“ mußte wieder nach seiner Einrichtung gegeben werden; er gab sich den Anschein, als entfernte er aus Bescheidenheit seine Stücke aus dem Repertoire, wußte es aber so anzustellen, daß er angeblich höheren Ortes eingeladen wurde, nach der Reihe den „Doppelgänger“, „Alpenröslein,“ „Wunderschrank,“ „Turnier zu Kronstein“ u. s. w. einzustudieren. Mitunter kamen geradezu kindische Einfälle vor: so besaß das Repertoire zwei Stücke unter dem Titel: „Die Schwestern,“ und es amüsirte ihn, dieselben immer gleichzeitig auf den Zettel zu setzen.

In Holbein's Directionsperiode brachte das Hofburgtheater die meisten Dramen Gutzkow's. „Werner“ war zwar bereits im Herbste 1840 zur Darstellung gelangt, und hat sich trotz aller krankhaften Sentimentalität als ein gutgemachtes Theaterstück bis heute erhalten.

Nun folgten aber „Richard Savage“, „Schule der Reichen“ und „ein weißes Blatt“. Keines vermochte ein dauerndes Interesse zu erwecken, und es geht mit dem Spätling: „Ella Rose“ nicht besser.

Gutzkow's Berechtigung, zu den bessern Dramatikern gezählt zu werden, gründet sich unstreitig auf seine Trias: „Zopf und Schwert,“ „Urbild des Tartüffe“ und vor Allem „Uriel Acosta“. Hier erkennt man vollständig den bedeutenden Geistesmenschen, der die Ritter vom Geiste geschaffen hat, und diese drei Dramen dürften sich frisch erhalten, so lange es ein deutsches Repertoire gibt.

Eines in dieser Zeit aufgetauchten Kunstinstitutes muß ich in einigen Worten gedenken. Es ist der »Wiener Männergesangverein«. So bescheiden sein Anfang war, so anspruchslos sein Wirken, ebenso bedeutend ist sein Einfluß auf Kunst und Musikzustände, und er wirkt in seiner Sphäre nicht geringer für die Erhaltung des guten Geschmackes als die Kammermusik. Man verfolge den Männergesangverein von seiner schüchternen Entstehung bis zu den Tagen, wo er »Antigone« und »Oedipus« zur Ausführung brachte, und man wird eingestehen müssen, daß sich unter den gegebenen Verhältnissen kaum Bedeutenderes leisten läßt. Der Männergesangverein hat noch eine ehrenvolle Zukunft; er wache daher sorgfältig über seine Elemente und seine Richtung, und bleibe seinem Gründungszwecke treu. In dieser festen Voraussetzung ruft ihm sein nach den Lebensjahren ältestes Mitglied ein freudiges Hoch und herzlichen Gruß zu.

Das Jahr 1844 brachte mir die hohe Freude, Oehlenschläger persönlich kennen zu lernen. Leider bin ich ihm nur ein einziges Mal in der damaligen Künstlergesellschaft »Concordia« begegnet, weil ich bereits im Begriffe stand, in das Bad zu reisen.

Friedrich Hebbel lernte ich 1845 kennen. Ich hatte erst kurz zuvor »Maria Magdalena« gelesen. Die tief einschneidenden Verhältnisse bürgerlichen Lebens, welche in diesem hervorragenden Charakterdrama beinahe schonungslos bloßgelegt werden, berührten mich wie glühende Kohlen, aber fesselten mich auch unwiderstehlich und hatten mich für den Dichter, der sie zum Gegenstande wählte, im höchsten Grade interessirt. Es

muß ein wilder Geselle sein, dachte ich, den solche herbe, fast unschöne Stoffe begeistern. Da wird mir Friedrich Hebbel's Besuch gemeldet. Der Mann mit der hohen, redenden Stirn, mit dem Forscherblicke tritt mir entgegen, und nach den ersten Worten war das Gespräch im Fluß; der liebenswürdigste Gesellschafter entwickelt sich, der mit der größten Anmuth über Kunst und Theater urtheilt und dabei fortwährend geistreiche Leuchtkugeln steigen läßt.

Er spricht von der Aufführung der »Maria Magdalena« und legt mir die Rolle des Meisters Anton an das Herz.

In hohem Grade eingenommen von dem geistig überlegenen Wesen meines Gastes, versichere ich ihm, daß es bei einem so bedeutenden schauspielerischen Vorwurfe keiner Anempfehlung bedürfe, daß vielmehr der Schauspieler dem Dichter für die prachtvolle Aufgabe verpflichtet sei.

„Ich fürchte nur, verehrter Herr Doctor," bemerkte ich, „daß ich mich zu früh auf den Besitz dieser Rolle freue.«

»Wie meinen Sie das, Herr Anschütz?«

„Ich glaube nicht, daß Ihr Trauerspiel von der Censur zugelassen wird.«

„Warum nicht? man gibt ja »Cabale und Liebe.«

„Das wohl, aber für's Erste genießt „Cabale und Liebe", als ein altes Schiller'sches Stück, das nicht mehr gefährlich ist, das Bürgerrecht und zweitens ist der Grundton Ihres Drama's ein weit herberer, die Conflicte sind unversöhnlicher Natur, die Charaktere rauh bis zur Wildheit und ich zweifle sehr, daß die Censur für die Handwerker-Philosophie des Dich-

lers Anton, für den Buben Karl, für das Verhältniß zwischen Klara, Leonhard und dem Secretär das admittitur ertheilt.«

„Wenn sie es wagen, das Stück nicht zu geben, so mögen sie auch die Verantwortung vor der Oeffentlichkeit übernehmen.«

„Bester Doctor,« erwiederte ich, »unsere Censur ist in diesem Puncte sehr verwegen. Wenn sie nein sagen will, so malt sie ihr „non admittitur« so groß, dick und schwarz hin, daß man es auf zehn Schritte lesen kann.«

„Ich werde den kürzesten Weg gehen und mich gleich an den Herrn Oberstkämmerer wenden.«

Ich wünschte ihm den besten Erfolg von seinem Gange, hoffte aber bei dem entschiedenen Wesen Hebbel's nur wenig von dieser entre-vue. Hebbel mochte beim Grafen Dietrichstein ähnliche Aeußerungen gethan haben, denn wie mir erzählt wurde, soll dieser sonst so zugängliche Theaterfreund, ganz erschreckt und entrüstet von Hebbel's categorischem Auftreten, seinem Kanzleipersonal aufgetragen haben, den »rothen« Dichter nicht mehr vorzulassen.

Und die Censur verbot »Maria Magdalena« wirklich. Erst im Gefolge der großen Bewegungen des Jahres 1848 schritt das geistreiche Werk am 9. Mai über die Bretter. Der Erfolg war ein vollständiger in geistiger Beziehung; sympathisch hat das Trauerspiel nie gewirkt. Mir selbst ist die Aufgabe des Tischlers Anton nicht nur eine der letzten, sondern eine der schönsten Erinnerungen meiner Laufbahn. Das Gedrungene, Derbe, ja Harte dieses unerbittlich consequenten Charakters, der kurze, geistsprühende und doch so streng auf das

Wesen der Person beschränkte Dialog, selbst die mitunter dreisten Wendungen und Kanten geben dem Darsteller so reiche Anhaltspuncte, daß er mit den Worten des Dichters selbst wächst. Wer Hebbel's Worten mit Verständniß folgt und eines kernigen Ausdruckes fähig ist, der kann den Tischler Anton nicht ohne Erfolg darstellen. Ich habe ihn mit großer Liebe erfaßt und dargestellt, und die Wirkung hat mich überzeugt, daß ich das Rechte getroffen hatte.

Der Erfolg der »Judith« im nächsten Jahre war zwar ein dauernderer, aber nicht größerer und jedenfalls war die Aufnahme der »Maria Magdalena« und der »Nibelungen" die bedeutendste dichterische Genugthuung Hebbel's.

Für die Bühne ist es zu beklagen, daß ihr Hebbel gar keine Concessionen machen wollte oder konnte, und er selbst ist durch diese Sprödigkeit seiner Geistesnatur um einen großen Theil innerer Befriedigung gekommen. Hätte er Formen und Ausdrucksweisen sich abgewinnen können, die seinen Dramen ein leichteres Verständniß beim Publicum bereitet hätten, welcher Schatz wäre dem Theater zu Theil geworden, wie viel freudiger wäre Hebbel's Schaffen gewesen, denn jeder Dramatiker wünscht seine Werke dargestellt zu sehen und ein Dichter wie Hebbel mußte darauf verzichten, weil er den Gesetzen der Bühne Geringschätzung entgegensetzte.

Theaterdirector Pokorny hatte bei der Feilbietung im Jahre 1845 das Theater an der Wien als Eigenthum erstanden und dasselbe mit großem Kostenaufwande restaurirt. Mit weit aussehenden Planen eröffnete er dasselbe im Sep-

zember 1845. Er beabsichtigte eine bedeutende Oper aufzu-stellen und gewissermaßen dem Kärnthnerthortheater Concurrenz zu machen. Er benutzte Staudigl's Unzufriedenheit mit seiner Stellung am Hofoperntheater und gewann denselben für sein neues Unternehmen. Aber weder Staudigl noch Pokorny fanden dabei ihre Rechnung. Trotz aller Bemühungen und aller Geldopfer konnte Pokorny die Rivalität nicht durchführen. Er war daher bald auf das Schauspiel und die Posse als Hauptsache angewiesen und hatte zu diesem Behufe auch Beckmann nach Wien gezogen.

Pokorny hatte kaum den ersten Winter im Theater an der Wien hinter sich, als er schon darauf denken mußte, sein Institut durch besondere Reizmittel zu erhalten. Er verschrieb Pischek zum Gastspiel, aber viel bedeutender für die Wiener Kunstkreise wurde das Gastspielengagement der unvergeßlichen schwedischen Nachtigall.

Jenny Lind vollendete das Kleeblatt in L, welches Wien binnen fünfzehn Jahren besessen und genossen hat. Sophie Löwe, Jenny Lutzer und Jenny Lind, jede in ihrer Art eine Kunsterscheinung der schönsten Art.

Jenny Lind siegte in fast naiver Unbefangenheit. Sie ahnte vielleicht in vielen Momenten weder die Ursache noch die Größe des Eindrucks, den sie hervorzauberte. Die Nachtwandlerin hat man in deutscher Sprache von keiner Darstellerin wieder so gehört wie von ihr, und ich stelle die Agathe eben so hoch.

Und ihre Lieder! Sie sang in scandinavischen Lauten, aber man g l a u b t e sie zu verstehen und man verstand sie wirk-

lich, wenn man ihr Auge, ihre Mienen und den Ausdruck ihrer Töne beobachtete.

Für den Sommer 1847 hatten mich Doctor August Schmidt und Director Baison zum Gastspiel nach Leipzig und Hamburg eingeladen.

In Leipzig fand ich die freundliche Anhänglichkeit früherer Jahre und eine treffliche Unterstützung an meinem alten Collegen Marr und an meinen späteren Collegen Joseph Wagner und Bertha Unzelmann, die ich hier kennen lernte.

Eigenthümlich sind die Empfindungen, wenn man die Plätze früherer Freuden im Alter wieder sieht. In jede fröhliche Stimmung mischt sich die Vorstellung: „Das sehe ich wohl nicht wieder.“ Man ist eben im Alter gewöhnt, nicht zu finden, sondern zu verlieren.

In Hamburg erschien ich zum ersten Male vor dem Publicum. Man kam mir anfangs spröde entgegen, aber noch im Laufe des Abends wurde das Verhältniß ein freundliches und blieb es bis an das Ende.

Bei diesem Gastspiele passirte mir eine drollige Anecdote. Ich forderte das Buch des „König Lear“, um zu sehen, ob es nicht die Schröder'sche Bearbeitung enthielte. Ich schlage die ersten Scenen auf und finde die Ländertheilungsscene mit Voßischem Text. Befriedigt komme ich auf die Probe und als ich zu Kent trete, höre ich Schröder's Text. Man hatte nur die Eingangsscene eingeschaltet. Und es half nichts. Ich sprach Abends Voß und meine Umgebung Schröder. Wie sehr leidet die Freiheit einer Darstellung unter solchen Zufälligkeiten und

hätte ich überhaupt als Schauspieler an Aengstlichkeit gelitten, damals hätte ich den Kopf verlieren können. So aber drückte ich die Augen zu. Vorwärts ging es in's Feuer und es ging!

19.

Der Tod des Oberstkämmerers Grafen Czernin im Jahre 1845 und die Uebernahme der unmittelbaren Leitung des Hofburgtheaters durch den nachfolgenden Oberstkämmerer Grafen Moriz Dietrichstein hatten einen Systemwechsel in den Kunstzuständen nicht zur Folge. Ein siebzigjähriger Greis ändert seine Ansichten nicht mehr und die Eindrücke, die er von der Hofbühne als Jüngling und Mann empfangen hatte, wurden auch für seine neuerliche Geschäftsführung maßgebend. Holbein's Persönlichkeit und Administration waren ihm mißliebig; er ignorirte den Director vollständig, der eigentlich nur noch den Titel führte. Graf Dietrichstein war von jeher ein persönlicher Freund des Hofschauspielers und Regisseurs Korn gewesen und jetzt fing er an mit diesem gemeinschaftlich die Angelegenheiten des Theaters zu berathen und auszuführen. Das Repertoire wurde zum großen Theil nach dem veralteten Standpuncte eingerichtet, welcher in den früheren Lebensperioden beider Männer gegolten hatte. Iffland, Kotzebue, Weissenthurn, Babo, Bretzner, Jünger kamen wieder in Aufnahme.

Von einem neuen Aufschwunge konnte unter solchen Verhältnissen nicht die Rede sein. Der einzige Vortheil, den

die Mitglieder des Hofburgtheaters in der kurzen Periode von Dietrichstein's erneuerter Wirksamkeit genossen, war der persönliche Antheil des Oberstkämmerers an dem Schicksal der Schauspieler, welcher sich im Jahre 1848 in der väterlichsten Fürsorge manifestirte.

Alt-Oesterreich neigte sich seiner letzten Abendstunde entgegen und gleich diesem hatte auch das Hofburgtheater seinen Wendepunct vor sich.

Koch, Krüger, Costenoble, Schwarz, Sofie Müller, Louise Weber, Sofie Koberwein, Johanna Weissenthurn waren aus dem Leben geschieden, Heurteur, Koberwein, Julie Löwe, Magdalena Poller hatten sich in das Privatleben zurückgezogen und eine neue Generation mußte auch im Bühnenleben der alternden naturgemäß folgen. Bei der allgemeinen Stagnation österreichischer Zustände bis zum Jahre 1848 ging auch der nothwendige Wechsel in den Theaterverhältnissen nur sehr schwerfällig vor sich und Bauernfeld war ziemlich der einzige Vertreter der modernen Ideen, die er für die damaligen Verhältnisse ziemlich kühn und ungebunden in seinem »deutschen Krieger« und in »Großjährig« niederlegte.

Da brach der Morgen des 13. März herein. Die politische Umwandlung, welche mit den Ereignissen der drei Märztage erfolgte, mußte sich alsbald auch beim Hofburgtheater fühlbar machen. Die Censur war aufgehoben, der Import freier Geistesgedanken sanctionirt und Doctor Heinrich Laube war der Glückliche, der die erste Frucht vom Baume der jungen Freiheit brechen sollte. »Die Carlschüler,« von der Censur

seit Jahresfrist verpönt, gingen am Ostermontage des Jahres 1848 in Scene. Ein neues Drama von dem Verfasser des „Monaldeschi“, von einer bekannten politischen Persönlichkeit, von einem Märtyrer nach den damaligen Begriffen! ein neues Drama, dessen Held Schiller war, der vorgezogene Liebling des deutschen Publicums und — der Jugend! ein neues Drama, welches den Kampf des gefesselten Geistes gegen tyrannischen Druck als Vorwurf und den Sieg der neuen Zeit als triumphirenden Abschluß bot! Wenn auch den „Carlschülern“, als einem geistreich gemachten und höchst bühnengerechten Stück, jederzeit Anerkennung zu Theil geworden wäre, so mußte unter den gegebenen Verhältnissen der Erfolg ein ganz außerordentlicher sein. Jede Anspielung auf Schiller, auf Freiheit und Recht, jeder Ausfall auf Gewalthaber, auf Adelswillkür und Adelsschwächen, jede Illustration des Bürgerthums wurden der Gegenstand schrankenlosen Jubels, und Laube, Fichtner und Schiller wurden auf eine Weise gefeiert, daß man kaum unterscheiden konnte, wer eigentlich den beiden anderen am meisten zu Dank verpflichtet sei.

Die „Carlschüler“, der erste Honigtrank aus dem Freiheitsbecher, wurden schnell populär und dieses lockende, so leicht zugängliche, so leicht verständliche Product der Muse erschwerte dem ehernen Geiste, der aus Hebbel's „Maria Magdalena“ sprach, und dem oscillirenden Inhalte der Freitag'schen „Valentine“ nicht wenig den Eingang beim Publicum.

Am 2. December 1848 erfolgte der Regentenwechsel auf dem österreichischen Throne.

Der bisherige Oberstkämmerer Graf Moriz Dietrichstein trat seinen Posten an den Grafen Carl Lanckoronski ab. Allenthalben bedurfte man zeitgemäßer Persönlichkeiten. Auch ein neuer Director des Hofburgtheaters sollte ernannt werden, da Holbein als überlebt erschien. Doctor Heinrich Laube hatte seit dem Erfolge der „Carlschüler“ sein Augenmerk auf diesen Posten gerichtet. Er suchte und fand Fürsprecher und die wärmsten unter dem älteren Personal des Theaters, aus welchem sich mehrere mit großer Anstrengung und in ziemlich hohen Kreisen für den freisinnigen Verfasser des „Monaldeschi“ und der „Carlschüler“ verwendeten. Die Bemühungen des Dichters und seiner Gönner blieben nicht ohne Erfolg, denn am Sylvestertage 1849 verbreitete sich die officielle Nachricht, daß Doctor Heinrich Laube zum artistischen Director des Hofburgtheaters ernannt worden sei.

Dieser Zeitpunct ist mir unvergeßlich, denn er schloß ein bedeutungsvolles Künstlerfest in sich.

Am 10. Jänner 1850 trat Korn, dieser große Schauspieler, in einer seiner glänzendsten Rollen als Giulio Romano in „Correggio“ unbesiegt vom Kampfplatze ab.

Man hatte kurz zuvor Beneficevorstellungen der Schauspieler beim Hofburgtheater principiell abgeschafft und Seine Majestät Kaiser Franz Joseph entschädigte den scheidenden Veteran durch einen kostbaren Brillantring.

Am andern Tag versammelte sich das Personal und in Ermanglung eines Directors (der neue Director war noch nicht eingetroffen) fiel mir als dienstthuendem Regisseur die

Aufgabe zu, dem Scheidenden im Namen der Collegen Lebewohl zu sagen.*)

Die theatralischen Osterferien dieses Jahres fesselten mich an den Studiertisch. Otto Ludwig's „Erbförster" war erschie-

---

*) Diese Abschiedsworte folgen nach dem Inhalte des vorgefundenen Brouillons.

Lieber Korn!

Ich hätte eigentlich jetzt die schönste Gelegenheit, Ihnen eine recht wohlgestellte Rede in bester rhetorischer Form zu halten, aber erstens bin ich nicht darauf vorbereitet, zweitens sind wir Alle viel zu herzlich gestimmt, um unsere Gefühle in kalte, wenn auch feierliche Formen zu schmiegen. Lassen Sie mich Ihnen daher in ganz ungekünstelten Worten sagen, daß wir hier versammelt sind, um Ihnen unsere freundschaftliche und innige Theilnahme an Ihrem Schicksale zu bezeigen. Zwei widersprechende Gefühle sind es, welche in diesem Augenblicke uns're Herzen erfüllen: das der Trauer und der Freude. Wir trauern und trauern tief, daß der Künstler, eine der festesten Saulen unseres Tempelbaues, aus unserem Kreise scheidet; wir freuen uns und freuen uns herzlich, daß der Mensch, der Freund uns unverändert nahe bleibt. Ein gütiges Geschick lasse Sie nach mühevollen Tagen die wohlverdiente Ruhe in ungestörter Heiterkeit genießen und in dem befriedigenden Bewußtsein, daß Sie den Besten Ihrer Zeit genug gethan und so gelebt für alle Zeiten.

Schließlich empfangen Sie noch meinen herzlichen Glückwunsch zu der ehrenvollen Auszeichnung, welche Ihnen gestern von Sr. Majestät, unserem geliebten Kaiser, zu Theil wurde. Es ist dies ein Ereigniß von der höchsten Wichtigkeit für uns Alle, denn wir schöpfen daraus den Beweis, daß sein hohes Antlitz unserer Kunstanstalt huldvoll zugewendet ist und daß sie auch künftig keine schutz- und vaterlose Waise sein wird. Gott erhalte ihn! Er lebe hoch!

nen und sollte mit Beschleunigung zur Darstellung gelangen. Die Titelrolle kam an mich, und welchen Schauspieler hätte diese Aufgabe nicht zur Anstrengung aller seiner Kräfte angespornt? Dieses herrliche Bild einer rein ursprünglichen Menschennatur, deren ganzes Unglück darin ruht, daß sie in naiver Beschränktheit die Formen der Welt nicht beachtet, weil sie sie nicht begreift.

Ulrich ist in Waldeinsamkeit aufgewachsen. Er hat eine harte Erziehung und keine andere Bildung genossen, als der Stand erfordert, für den er bestimmt war. Seine Väter bekleideten bereits denselben Posten und man nennt ihn den Erbförster, weil es eine „Uebung" geworden ist, daß die Försterei vom Vater auf den Sohn übergeht.

Sein Name hat guten Klang und Ansehen, er selbst ist ein erfahrener Weidmann und man ist gewohnt, seinen Fachkenntnissen und seinem rauhen Wesen nachzugeben. Durch letzteres herrscht er auch ziemlich despotisch in seiner Familie. Niemand widerspricht ihm und hartnäckiger Eigensinn, wohl auch Rechthaberei, bildet sich in ihm aus. Aber er ist auch religiös erzogen. Von Büchern kennt er nur die Bibel, in der er als Protestant sehr bewandert ist, und die in Ermanglung anderweitiger Bildung sein Gesetz ist. Ein fast brüderliches Verhältniß verbindet ihn mit dem Gutsbesitzer. Dieser schätzt die Erfahrungen und treuen Dienste Ulrich's und läßt den wunderlichen Alten, der in seinem Fache gewöhnlich Recht hat, gewähren. Ulrich hat dadurch nie kennen gelernt, was es heißt, einen Herrn zu haben. Aber auch Stein ist heftig und aufbrausend und beide kommen in Streit, so oft sie zusam-

mentreffen. Nun will Stein zum Nachtheile des Forstes „lichten“ lassen. Ulrich ist mit seiner Weigerung im vollen Rechte, aber sein rauhes Wesen entbehrt der nothwendigsten Form und verletzt in Stein das Bewußtsein des Herrenrechtes. Der Befehl des letzteren macht Ulrich beinahe lachen, denn er muß es ja besser verstehen, daß nicht „durchgeforstet werden darf“. Die Drohung, daß er gehorchen, oder sein Amt an den Buchjäger abgeben soll, ignorirt er, denn er ist ja der Erbförster, ihn kann man gar nicht absetzen. »Recht muß Recht bleiben.« Er widersetzt sich der Vollmacht des Buchjägers, denn er ist überzeugt, daß Stein das Unzweckmäßige der Forstschädigung einsehen muß. Daß darüber das Liebesglück seiner Marie und Robert Stein's in Frage geräth, ist ihm Nebensache, denn wo sich's um den Forst handelt, kennt er keine Rücksicht. Er gibt nun einmal nicht nach, wo seine Ansicht die richtige ist.

Der unselige Conflict zwischen Andres und dem Buchjäger ist für ihn die Aufforderung: „Gewalt gegen Gewalt.“ Die Erfahrung, daß sie in der Stadt zweierlei Recht haben, erbittert ihn, statt ihn zu belehren, denn er ist ja der „Erbförster!“ Da bringt Weiler die scheinbaren Beweise von Andres' vermeintlichem Tode. „Aug' um Auge, Zahn um Zahn,“ so steht's in der Bibel und das allein ist Recht. Er grollt mit der Tochter, die ihn weich zu machen droht, denn seine Gedanken stählen und verhärten sich bereits zu dem furchtbaren Vorsatze: „Robert für Andres!“ Aus der Flasche trinkt er den Muth dazu und eilt mit der Büchse nach dem „heimlichen Grunde“. Als Mörder kommt er zurück. Scheußliche Bilder grinsen ihn an. Aber „Recht muß Recht bleiben; er hat

Andres erschlagen, dafür hab' ich Robert erschlagen.« Da naht bereits die furchtbare Enttäuschung. Andres steht lebend vor ihm. Er wünscht den eigenen Sohn todt, damit er nicht Unrecht habe. Aber ach, das hämische Schicksal verspottet ihn noch einschneidender. Der lebende Robert führt ihm die Leiche seiner von ihm erschlagenen Marie zu und es bleibt dem Vernichteten kein Trost, als durch die Gerichte zu seinem Kinde zu gehen.

Der Erbförster ist eine der furchtbarsten Illustrationen über das Sprichwort: »Kleine Ursachen, große Wirkungen.« Es ist vielleicht der einzige Uebelstand dabei, daß diese Tragödie den Zuschauer niederschmettert, ohne ihn am Schlusse zu erheben und zu versöhnen.

Ich war so glücklich, mit dieser Rolle mir die günstige Meinung der Kunstfreunde in ungewöhnlichem Grade zu erwerben, und ich trete diesen Erfolg vollständig an den heimgegangenen Dichter ab. Christian Ulrich ist mit so kräftiger, sicherer Hand gezeichnet, die Phasen und Uebergänge des Charakters sind so streng logisch und psychologisch angeordnet, daß der begabte Schauspieler in der Auffassung kaum irren wird. Ein schwierigerer Punct ist die Durchführung und hierin liegt das Hauptverdienst und die Bedeutung des Darstellers. Natur und Wahrheit, hier fordern sie mit Ungestüm ihre Rechte. Wer hier um Haaresbreite von der Wahrheit abweicht, der bringt ein unförmliches Bild hervor, wie ein Photograph, wenn sich der Sitzende zur Unzeit bewegt. Der Erbförster fordert aber auch die feinste Behandlung; hier ist es mit der gewöhnlichen Theaterroutine nicht abgethan und viel-

leicht liegt hierin ein Hauptgrund, daß das prachtvolle Walddrama nicht mehr Verbreitung gefunden hat. Eine andere Schwierigkeit liegt in der Anstrengung, welche die Rolle erfordert. Sie bedingt ein sehr kräftiges Organ und ein ausdauerndes Naturell für die drei letzten Acte. Endlich fordert die Rolle überhaupt ein bestimmtes Naturell und wer dieses nicht besitzt, der wird die Aufgabe immer nur theilweise lösen. Ich besaß eben das „Zeug“ für den Ulrich und so ist es gekommen, daß das Stück beinahe mein alleiniges Eigenthum geblieben ist.

Aber auch ich würde die Aufgabe nicht zu solcher Zufriedenheit gelöst haben, ohne die Unterstützung meiner Collegen. La Roche, als Holzknecht Weiler, Dawison, als Andres, Auguste Koberwein, als Marie, stellten preiswürdige Gestalten hin.

Ein Gegenstand meiner freudigsten Theilnahme waren die zahlreichen Gastspiele und Erfolge der mit Recht gefeierten Marie Bayer-Bürk. Wie selten werden heutzutage die Bühnenerscheinungen, die uns so recht künstlerisch anziehen und so dauernd fesseln. Marie Bayer-Bürk reiht sich unmittelbar an die hervorragendsten Schauspielerinnen der besseren Theaterperioden, namentlich in sentimentalen und sogenannten elegischen Rollen.

Ich habe wenige Darstellerinnen der Louise, der Prinzessin Leonore gesehen, die mir solch' einen vollständig harmonischen Eindruck verschafft haben. Da war Alles wie aus einem Guß. Geradezu preiswürdig ist ihre bekannte Darstellung der Hero in den ersten vier Acten und der vierte Act an

sich ein Meisterstück. Für den letzten Act wird mehr tragische Gewalt erfordert. Auch Julie und Johanna d'Arc waren, mit Ausnahme der unvermeidlichen Kraftstellen, hervorragende Kunstleistungen.

Am unbedeutendsten schien mir ihre Stuart. Nicht ganz so glücklich war sie mit ihrem Uebergang in ältere Rollen. Sappho, Phädra und Iphigenia waren schwankende Leistungen und Orsina, Milfort und Lady Marlborough mehr Schöpfungen der Routine, als der innersten Künstlernatur; es fehlte diesen letzten Rollen gerade das, wodurch Marie Bayer-Bürk ihre größten Siege in Wien erfocht, die Einfachheit und anspruchlose Wahrheit. Hier störte mitunter etwas Gemachtes, Gesuchtes, Absichtliches, was sonst weit ablag von dem Wege dieser trefflichen Künstlerin.

Marie Bayer-Bürk ist wiederholt aufgefordert worden, in den Verband des Hofburgtheaters bleibend einzutreten Sie hat es abgelehnt und dieser Umstand ist zugleich die Aufklärung für die jährlichen Wiederholungen dieser Gastspiele und für die auffallende Thatsache, daß man in der Folge die besten und bedeutendsten Repertoirestücke gar nicht mehr von Einheimischen spielen, sondern sie immer bis zum nächsten Gastspiele der Gefeierten liegen ließ.

Dasselbe Jahr brachte die Rachel als neue Erscheinung nach Wien. Seit ich die Ristori gesehen hatte, konnte ich nie umhin, diese beiden Bühnenerscheinungen mit einander zu vergleichen und ich fand nach meinen Eindrücken als beste Bezeichnung für Beide: Genie und Talent. Rachel war in

der That ein Genie. Sie schleuderte Blitze und Donnerkeile, sie fesselte mit einer Art magnetischer Kraft, aber was diese vulcanische Glut nicht vertrug, das zerbröckelte unter ihren cyclopischen Hammerschlägen. Während ich vor ihrer Roxane, Phädra, Hermione in bewunderndes Entzücken gerieth, mißfiel sie mir als Stuart und ließ mich als Paulina im „Polyeuct" gleichgiltig. Reizend war sie als Adrienne Lecouvreur in den vier ersten Acten. Das Kunststück des marternden Gifttodes mit allen pathologischen Zuthaten an Verzerrungen und Zuckungen stieß mich ab. Das mag für einen Professor der vergleichenden Pathologie und Anatomie Interesse haben, gehört aber nimmermehr auf die Bühne, oder höchstens heutzutage, wo man noch mehr zu sehen bekommt.

Das Talent der Ristori, diese wundersame Frauenbegabung, durchglühte nicht wie die flammensprühende Französin, aber sie erwärmte bis zum reinsten geistigen Genusse und der Eindruck, den sie mir als Stuart, als Pia dei Tolomie, als Medea machte, war ein weit reichhaltigerer, tieferer.

Während die Rachel wie eine Bacchantin wirkte, wie ein rasender Ajax oder Achill in Frauenkleidern, überwältigte der Eindruck weiblicher Anmuth und Würde in den Bühnengestalten der Ristori. Die Rachel mußte stets mehr hinreißen, je mehr südliche Natur im Publicum vorhanden ist, die Ristori muß allen Völkern der Erde gefallen, die für Bühnendarstellung zugänglich sind.

Eine nicht uninteressante Erscheinung war Ernst Rossi, dessen Othello und Essex mir einen nicht gewöhnlichen Grad

schauspielerischer Befähigung und Bildung zu verrathen schienen und namentlich in ersterer Rolle befriedigte er mich ungleich mehr als sein schwarzer College, Ira Aldridge.

Wäre Ira Aldridge nicht, wie man erzählt hat, ein entsprungener Negersclave und seine Erscheinung nicht in eine Zeitperiode gefallen, wo die civilisirte Welt bereits bis an das Herz erfüllt war von dem Abscheu vor Sclaverei und hätte man nicht staunen dürfen, daß ein Geschöpf aus dieser verkommenen Menschenclasse eines solchen geistigen Aufschwunges fähig war, wer hätte wohl von seiner Existenz als Bühnendarsteller Notiz genommen? Mag dieser Othello, Shylok, Macbeth Jenen gefallen, die nichts Besseres gekannt haben. Ich kam über den Eindruck nicht hinaus, daß ich gekommen war, einen Maler in seinem Atelier zu belauschen und mich in die Werkstätte eines Anstreichers verirrt hatte. Wenn ich noch an die Würgungen Jago's und Desdemona's, an die affectirten Ausdrücke der Wehmuth in „Othello“, an die widerlichen Wuthausbrüche und Mätzchen in Shylok, an die rothgetünchten Hände und das Kunstreitergefecht in „Macbeth“ denke, so muß ich über den Beifall lächeln, welchen die Zuschauer diesen Abirrungen vom ästhetischen Geschmack, dieser Mahlzeit aus groben Brocken ungekochter oder halbgekochter Speisen darbrachten. Auch habe ich heute noch die Ueberzeugung, daß Ira Aldridge schonungslos verurtheilt worden wäre, wenn er ein deutscher Schauspieler gewesen wäre. So aber sprach er englisch und sang als Mungo in „the padlok“ in ganz widersinniger und fast unverständlicher Weise: „Dich hab' ich im Herzen, dich hab' ich im Sinn,“ und aus war's. Man zerfloß in Rührung

und die Nebensachen und Auswüchse des Schauspielers wurden zur Hauptsache.

Ich gehe nun zu einem Namen über, welcher in der neuesten Theaterwelt einen seltenen Klang genießt.

Daß Dawison eine geniale Natur ist, kann ich mir ersparen, der Mitwelt zu enthüllen, darüber sind die Zeitgenossen einig. Dawison vereinigt in sich die Talente und Eigenschaften zweier Volksstämme. Die geistige Beweglichkeit und Phantasie, sowie die zähe Ausdauer des Orientalen und Slaven. Es hat gleich anfangs zu dem Interesse, das Wien, die Wiege seines Ruhmes, an dem Ankömmling nahm, nicht wenig beigetragen, daß Dawison, von polnisch-jüdischer Abkunft und als Mitglied des polnischen Theaters, den gewaltigen Entschluß faßte, sich die deutsche Sprache so anzueignen, um deutscher Schauspieler in Deutschland zu werden. Mich dünkt jedoch, Dawison's Verdienst liege weniger darin, daß er seinen Vorsatz ausgeführt hat (gerade in linguistischer Beziehung sind Juden und Polen besonders begabt), es liegt vielmehr darin, in welchem Grade binnen kurzer Zeit er durch Fleiß und Beharrlichkeit sein Ziel erreicht hat. Bis in die zweite Hälfte der Vierziger Jahre polnischer Schauspieler finden wir ihn schon 1847 als Mitglied des Hamburger Thaliatheaters, und schon 1849 ist er seiner Sache gewiß genug, um ein Gastspiel am Hofburgtheater zu eröffnen, nach dessen günstigem Erfolge er sogleich in ein ehrenvolles Engagement tritt.

Während Dawison in einigen Liebhaber- und jugendlichen Heldenrollen wenig befriedigt hatte, fielen schon damals seine Leistungen als Harleigh und Hamlet durch geistreiche

Züge und eine charakteristische Schärfe angenehm auf. Wenn auch schon damals ein ausgesprochener Hang zur französischen Schule in Dawison vorwaltete, so war er doch zu sehr Verstandesmensch, um nicht einzusehen, daß er seiner Umgebung im Hofburgtheater bis zu einem gewissen Grade sich anschließen mußte, um nicht durch schroffe Isolirung zu seinem eigenen Nachtheil aus dem Rahmen des ganzen Bildes herauszufallen. Indem die Anerkennung dieser Nothwendigkeit Dawison's Richtung gewissermaßen zügelte, rief sie während seiner Wirksamkeit am Hofburgtheater jenes glückliche Gleichgewicht zwischen französischer und deutscher Schule hervor, das die Gestalten des Künstlers in dieser ersten Zeit so anmuthend belebte. Andres im »Erbförster«, Carl V. in der »Königin von Navarra«, Carlos in »Clavigo«, der Jesuit in »Rococo«, einzelne Züge in Franz Moor und Mark Anton deuteten schon den hohen Flug seines Talentes an, das während seiner Wiener Epoche im »Mephistopheles« und in »Richard III.« gipfelte.

Unvergeßlich sind mir aus dieser Zeit auch mehrere episodische Leistungen: »Der Spielwaarenhändler,« Habakuk in »Royalisten« und vor Allen »Riccaut de la Marliniere«.

Aber auch Dawison konnte der Zeitströmung nicht widerstehen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich den Triumphzug der Rachel nach Deutschland und ihren Erfolg in Wien als die erste Veranlassung bezeichne, welche in Dawison das Bedürfniß nach einer Veränderung seiner Verhältnisse hervorrief. Der Drang nach materiellem Gewinne, welcher in unseren Tagen immer lebhafter wird und allerdings nicht ohne Berechti-

zung ist, entfaltete auch vor Dawison seine lockenden Bilder. Er fühlte eine der Rachel verwandte Kraft in sich und kam zu der Ueberlegung: Was ihr gelungen ist, was Emil Devrient in Deutschland erreicht hat, das kann auch Dawison erzielen. Warum soll Bogumil Dawison nicht auch als Rentier vom Schauplatze abtreten?

Daß auch Dawison zu dieser Fahne geschworen hat, thut mir leid, denn er hatte Alles, um dieser Richtung fernbleiben zu können.

Wer aber kann mit ihm rechten, in einer Zeit, wo der reiche Patrizier einer freien deutschen Stadt, auf die Bemerkung, daß ein gewisser Kaufmann X ein recht anständiger Mann sei, zur Antwort gab: »Was anständig! Wenn Sie den Menschen um und um wenden, so fallen noch keine 200.000 fl. heraus.«

Als eines der letzteren künstlerischen Ereignisse meines Lebens erwähne ich des Münchener Gesammtgastspieles im Sommer 1854. Es war mein zweites Gastspiel in Baierns Hauptstadt und hat für mich die besondere Denkwürdigkeit, daß es mein letztes Gastspiel war. Es umfaßte bekanntlich »Minna von Barnhelm,« »Nathan,« »Emilie Galotti,« „Faust,« »Egmont,“ »Clavigo,« „Braut von Messina,“ »Maria Stuart« und »Cabale und Liebe“. An mich fielen Nathan, älterer Chorführer, Shrewsbury, Musikus Miller und einige Nebenrollen.

Die freundliche, fast herzliche Aufnahme, welche ich in München abermals gefunden hatte, begleitete mich als eine wohlthuende Erinnerung in mein Greisenalter. Namentlich war

es der Musikus Miller, welcher mir diese Sympathieen in so hohem Grade erworben hatte.

Der verstorbene König Max von Baiern setzte auf diese Erinnerungen den schönsten Kranz durch die huldvolle Herablassung, mit welcher er uns behandelte. Nicht nur daß er uns in Privataudienz empfing, um uns persönlich kennen zu lernen, er verschmähte es nicht, bei dem Bankett, das Intendant Dingelstedt seinen Gästen gab, zu erscheinen, sich zwischen uns zu setzen und uns zuzutrinken, wobei der Enthusiasmus der Gesellschaft rauschend und stürmisch wurde.

Uebrigens habe ich bei diesem Gastspiele wieder die Erfahrung gemacht, daß der Künstler in seiner gewohnten Umgebung am freiesten und besten wirkt und daß nicht nur in hervorragenden Talenten, sondern zum größten Theil in einem guten Ensemble die eigentliche Wirkung der Bühnendarstellung liegt. In München war eine Reihe glänzender Theaterpersönlichkeiten versammelt, es kamen prachtvolle Talentproben zur Anschauung, aber alle Schauspieler, die mir bekannt waren, habe ich in ihrem heimischen Musentempel dieselben Rollen weit sicherer, abgerundeter und zwangloser darstellen sehen. Und es kann nicht anders sein. Auf der heimatlichen Bühne kennen ich und meine Kollegen gegenseitig jede Nuance, jede Bewegung und Stellung; nichts Unerwartetes, Fremdes überrascht und stört mich, ich kann unbesorgt mich der geistigen Entfaltung des Charakters, dem Traum des Abends hingeben. Auch der größte Schauspieler wird mit einer oder zwei Proben in einer völlig fremden oder ungenügenden Umgebung diese Sicherheit nicht erreichen. Er steht immer auf der Lauer, ob

nichts Widriges eintritt und dankt zuletzt Gott, wenn Alles leidlich abgelaufen ist.

Auch bedarf der bedeutende Schauspieler mehr als jeder andere seiner gewohnten Umgebung, denn gerade er hat die meisten Eigenheiten an sich, die einen Theil seiner Wirksamkeit ausmachen und die gekannt und unterstützt sein wollen.

Diese Eigenheiten wachsen natürlich mit den Jahren und werden mit dem Alter nicht selten das, was man Manier nennt. Um dieser Zeitperiode zu entgehen, ist es für den Schauspieler am wohlthätigsten, wenn er von der Bühne abtritt, bevor ihn das Alter überrascht. Ich habe es leider nicht gethan, und nur meinem ungewöhnlich ausgerüsteten Organismus habe ich es zu verdanken, daß ich bis an das Ende meiner Wirksamkeit die Schwächen des Alters wenig zur Schau getragen habe. Wenn man mich nun fragt, warum ich diesen Rücktritt verschoben habe, bis die zusammenbrechende Natur Halt gebot, so habe ich Folgendes zu erwiedern:

Ich hatte ein vor Vielen angenehmes Künstlerleben hinter mir, mir hatte die Göttin fast immer gelächelt. Ich hatte das Bittere, ich hatte die Nachtseiten des Theaterlebens an meiner Person nie kennen gelernt, wohl aber habe ich schon frühzeitig Anerkennung gefunden, und als ich die Stufe in meiner Kunst erreicht hatte, wo man den Schauspieler auszeichnet, ward mir diese Ehre in hohem Grade zu Theil, und hat mich, immer wachsend, bis zu dem Augenblicke begleitet, wo hinter meiner abgeschlossenen Laufbahn sich der Vorhang für immer senkte.

Ich hatte das Glück, bis in die Mitte der Siebzigerjahr

das Alter nicht zu empfinden und man hatte mich oft versichert, daß man dasselbe auch an meinen Darstellungen nicht unangenehm bemerkte.

So überraschte mich mein Künstlerjubiläum am 16. September 1857. Ich wurde, der erste Schauspieler, dem eine solche Gnade zu Theil geworden ist, von meinem Herrn und Kaiser durch Verleihung des Franz Josephordens, ich wurde vom Publicum, von Kunstgenossen und Kunstfreunden in der Nähe und Ferne ausgezeichnet, wie noch kein Mitglied des Hofburgtheaters vor mir. Durch die Ehren, die mir widerfahren waren, erschien mir mein Stand in erhöhtem Lichte. Ich war stolz darauf, ein Schauspieler zu sein, und noch stolzer darauf, daß mich die Oberste Hoftheaterdirection als Mitglied des Institutes zu erhalten wünschte.

In diesem Augenblicke zu scheiden wäre allerdings vortheilhaft und klug gewesen. Aber wenn ich auch die moralische Selbstüberwindung hierzu gefunden hätte, so sprachen noch andere Gründe dagegen, die dem Leben und meiner Häuslichkeit angehören.

Ich halte es für meine Pflicht, der Obersten Hoftheaterdirection öffentlich zu danken für das Wohlwollen, für die Theilnahme und für den Schutz, wodurch sie mein Dienstverhältniß in den letzten Jahren mir so freundlich erleichtert hat.

Ich habe meiner jüngeren Collegen bisher mit keinem Worte gedacht. Meine letzten Worte sollen ihnen gewidmet sein, ihnen, für die ich ein unauslöschliches Gefühl der Dankbar-

keit bewahre, weil sie mit einer herzlichen Anhänglichkeit, die ich aufrichtig erwiedere, mein anrückendes Alter und meine sinkenden Kräfte so liebevoll unterstützt haben, während ich ihnen nicht viel mehr sein konnte, als eine halb verschwommene Erscheinung, deren eigentliche Bedeutung sie nur aus mündlichen Ueberlieferungen kennen gelernt haben.

Ihr Lieben, die ich alle meine Freunde nenne, von Euch und von dem Publicum, das mich mit so ehrenvoller Theilnahme bis an das Ende begleitet hat, nehme ich hier für immer Abschied, und schließe diese Aufzeichnungen aus meinem Leben mit den letzten Dankworten bei Gelegenheit meiner Jubelvorstellung:

»Laßt mein Andenken Eurem Wohlwollen empfohlen sein.«

Der Herausgeber hat nur noch wenige Worte beizufügen.

Anschütz hatte mit 16. Mai 1861 in ungebrochener Kraft sein vierzigjähriges Dienstjubiläum am Hofburgtheater erreicht, als er gegen Weihnacht 1861 von dem ersten bedeutenden Unwohlsein heimgesucht wurde und obgleich er sich auffallend rasch davon erholt hatte, so dürfte doch dieser Anfall als der Vorbote seines Altersleidens anzusehen sein. Noch im Sommer 1863 war er rüstig genug, um eine Ferienreise nach Gmunden, Ischl und Berchtesgaden und daselbst stundenlange Spaziergänge zu unternehmen.

Am 3. November 1863 kam Anschütz vom Regiedienste aus dem Theater mit Fieber nach Hause. Auch diesmal siegte noch seine unverwüstliche Natur. Er konnte am 20. December 1863 als Shrewsbury in „Maria Stuart“ wieder die Bühne betreten. Nachdem er noch am 1. Januar 1864 die Episode des Tirolers Peter Mayer in Immermann's „Andreas Hofer“ und am 19. März 1864 den Borotin in Grillparzer's „Ahnfrau“ gespielt hatte, sollte endlich unter wahrhaft stürmischer Acclamation am 4. Juni 1864 zum letzten Male der Vorhang hinter ihm niederrauschen. Er hatte eine seiner gefeiertsten Schöpfungen, den Musikus Miller in „Cabale und Liebe“, mit wahrer Jünglingsfrische dargestellt.

Aber erst ein Jahr später hatte er mit dem Anwachsen der Krankheitserscheinungen die feste Ueberzeugung gewonnen, daß seine Laufbahn für immer beendet sei.

Anschütz hatte sich während des Sommers 1865 in seinem Garten zu Pötzleinsdorf wieder scheinbar gekräftigt, als die Aerzte mit dem Eintritte des Herbstes das Herannahen der Katastrophe verkündigten.

Am 2. December mußte er sein Lager suchen, sein Sterbelager. Fieberdelirien verzehrten seine Kräfte. Zwei Tage vor dem Ende wurde er ruhig. Der Kampf war vorüber. Auf eine Handreichung, welche ihm eine Bekannte des Hauses in der letzten Nacht leistete, lispelte er: „Mehr!“ Es war das letzte Wort, das den so beredten Lippen entschwebte.

Leise athmete er den Tag über, um am Abend des 29. December 1865 gegen 7¼ Uhr, ohne Zuckung, fast malerisch schön, den letzten Athem auszuhauchen.

Am 1. Januar 1866, um 3 Uhr Nachmittags, fand das Leichenbegängniß statt, welches in den Räumen der lutherischen Kirche versammelte, was die Kunst, die Wissenschaft und die gute Gesellschaft von Bedeutung aufzuweisen hat. Auf dem Friedhofe umstanden Volksmassen die offene Gruft. Wiens populärster Künstler war gestorben, „der alte Anschütz“ wurde zur Ruhe bestattet.

Sinnstörende Druckfehler.

Seite	Zeile					
6	2	v. o.	statt	Familienhause	lies:	Familienhaupte
8	9	v. o.	»	Saatbach	»	Saalbach
39	8	v. o.	»	1805	»	1801
48	11	v. o.	»	Träumen	»	Träumer
54	9	v. o.	»	Naivität	»	Naivetät
58	6	v. o.	»	Kollin	»	Collin
63	3	v. o.	»	zwergfellerschütternde	lies:	zwerchfellerschütternde
63	7	v. o.	»	Lustspiele	lies:	Lustspiel
101	3	v. u.	»	auch	»	auf
109	7	v. u.	nach	Gedichte: zu setzen		
129	2	v. u.	statt	Mosevins,	lies:	Mosewius
132	16	v. o.	»	gehört	»	gehörte
142	1	v. o.	»	jene	»	jener
181	2	v. o.	»	Militärkleide	lies:	Militärbeinkleide
207	12	v. o.	»	sonst nie	»	erst heute
210	2	v. o.	»	Klingmann	»	Klingemann
225	6	v. u.	»	an	»	auf
247	6	v. o.	»	verlieren	»	verliere
276	9	v. u.	»	Crusemann	»	Crüsemann
362	10	v. o.	»	Schutz zu haben,	lies:	Schatz zu heben
409	13	v. u.	nach	»sie« bleibt das Komma weg.		







